الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر- باتنة -

كلية الآداب و اللغات | قسم اللغة العربية وآدابها

زمــن السرد في روايات

- فضيلة الفاروق -

مذكرة مقدمة لاستكمال الحصول على درجة الماجستير في الأدب الحديث

إعداد الطالب : | **إشراف الأستاذ الدكتور :**

أسماء دربال | **عز الدين بوبيش**

لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
عبد القادر دامجي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
عز الدين بوبيش	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا و مقررا
السعيد لراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
بلقاسم دكدوك	أستاذ محاضر	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1434هـ -1435 هـ / 2013 - 2014

المقدمة :

يعد الأدب الجزائري من بين الآداب التي لاقت ذيوعا وسيطا وسط الآداب الأخرى ، لما توافر فيه من أشكال أدبية متنوعة الموضوعات و الأغراض، استطاعت جذب القراء إليها، وكذلك الدارسين و النقاد الذين وجدوا فيها ما يشغل أفكارهم، بغرض البحث و التقصي للوقوف على أسباب سر نجاح ذلك الأدب، الذي تنوعت فنونه من مثل : القصة القصيرة و المسرحية ، والرواية، وغيرها من الفنون التي مازال البحث فيها قائما لحد الآن ، و لا يزال الباحث يلقي الضوء عليها لمعرفة أسرارها .

و يعد الجنس الروائي أحد الأشكال السردية الأكثر جلبا للاهتمام، لذلك أولته الدراسات عناية خاصة من طرف المهتمين به ، فكثرت الأبحاث و الدراسات حوله ، و عولج من مختلف المنظورات و المناهج القديمة منها و الحديثة . و قد أصبح الأدب الجزائري المكتوب بالعربية محط إعجاب الباحثين ، ومن هنا تأتي أعمال الكاتبة الروائية " **فضيلة الفاروق** "، التي فتحت المجال للنقد ،و خاصة النقد العربي الحديث، لما اشتملت عليه من خصوصيات أعادت تشكيل الواقع وفق رؤية جديدة، وجد فيها الدارسون ما يتطلب تجديد نظرتهم وأدوات عملهم تجاه هذا الجنس الأدبي الشامل.

ومن هذا التميز والاهتمام وقع اختياري من منطلق مجموعة الحوافز،لا يمكن الفصل فيها بين ما هو ذاتي ، و ما هو موضوعي ، و لعل أهم الحوافز ، عشقي للرواية ، و اهتمامي المتزايد بالإبداع الروائي عموما ،و العربي خصوصا على أن يكون موضوع بحثي هو(زمن السرد في روايات "**فضيلة الفاروق**") وقد ركزت على رواياتها **(مزاج مراهقة)** ،**(تاء الخجل)**، **(اكتشاف الشهوة)** كأنموذج لدراستي، وذلك للاعتبارات الآتية:

أولا: إن هاته الروايات صدرت عن كاتبة جزائرية ، فجدير بنا أن نتطرق لأدبنا الجزائري مادام هذا الأدب يحتاج إلى من يتولاه بالدرس و التحليل.

و **ثانيا:** إنني من هواة الأدب الجزائري و خاصة رواياته ، و التي بدأت تأخذ بعدا آخر في هذه الحقبة حيث تخلت عن التقليدية و البساطة التي كانت منطبعة بها .

و **ثالثها:** حب التطلع و التصفح لجمالية و أسلوب واحدة من بنات الجزائر التي تركت انطباعا في نفسي عند قراءتي لرواياتها، فأردت الولوج إلى عالمها الفسيح ، و خباياها الكامنة في ثنايا سردها الفني.

و قد أعطاني هذا البحث تلك الفرصة المطلوبة لطرح إشكالية الموضوع ، و تعميقه بشكل أكبر ، كون الرواية العربية ، بسبب ازدهارها المتزايد في بعض البلدان العربية (المغرب ، الجزائر، لبنان مصر ، فلسطين ، سوريا ...) ، شكلت ظاهرة في الثقافة العربية المعاصرة لأسباب متعددة منها : إقبال كتاب كثر من مختلف الميادين على كتابتها، واستطاعتها الجمع في نسيج محكم، بين أبعاد الزمن في علاقاته مع المكونات الأخرى لمعالجة قضايا العصر ومشكلاته.

فهل كانت روايات " **فضيلة الفاروق** " ترجع دائما إلى الماضي ، و تكشف عن خباياه بتذكر أحداثه ، و تستدل بها عليه ؟ أم كانت مدعومة باستشرافات تتطلع إليها وفق رؤية فنية خاصة؟ وما مدى استجابة هذه التعالقات واقعيا وفنيا لانشغالات الأدبية وهمومها.وفيما تكمن جمالية هاته الروايات ؟ و كيف وظفت الروائية تقنيات الزمن التي أكسبتها طابعا سرديا متميزا ؟.

للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، يحتاج البحث إلى العودة إلى مجموعة من المصادر ، والمراجع أهمها : الروايات الثلاث **(مزاج مراهقة ،تاء الخجل ، اكتشاف الشهوة) "لفضيلة الفاروق "**، **(خطاب الحكاية)** لـ **"جيرار جنيت "** ، **(المصطلح السردي) "لجيرالد برنس"**،**(نظريات السرد الحديثة)** لـ **"والاس مارتن "** ، و **(طرائق تحليل السرد الأدبي)** لمجموعة من الدارسين وغيرها من المراجع الأخرى. وسيجد القارئ تلك الإجابات في ثنايا تفاصيل خطة البحث ، التي توزعت بالشكل الآتي:

يعتمد هذا البحث على جانبين ؛ الأول تنظيري تحت فصل واحد ، و هو **الفصل الأول** بعنوان : **(في مفهومي الزمن و السرد ، و تقنياتهما)** ، رصدته لقراءة في المفهوم و الوظيفة ، محاولة

تفصيل الحديث قدر الإمكان عن مختلف المصطلحات المساعدة على ضبط هذين المصطلحين (الزمن ، و السرد) آخذة بعين الاعتبار النظر في العناصر الأولية للمصطلحين ، لذلك تطرقت إلى كل من مصطلح (الزمن) ، و مصطلح (السرد) عند العرب ، و عند الغرب من لغويين ، و فلاسفة ، و منظرين ، ثم انتقلت إلى التقنيات التي يستخدمها الباحثون في مجال السرد من أجل دراسة النصوص الروائية . أما الجانب الثاني الذي أعتمده البحث هو الجانب التطبيقي تحت فصلين هما الفصل الثاني و الثالث من البحث.

الفصل الثاني : بعنوان **(البنية الزمنية الداخلية في الروايات الثلاث مزاج مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة)** ،تطرقت فيه إلى أصل الروايات الثلاث وواقعها، وأهم الموضوعات التي عالجتها "**فضيلة الفاروق**" في هذه الأعمال من حيث الزمن التاريخي و الاجتماعي المعبر عنه في هذه الأعمال الثلاثة.

أما **الفصل الثالث** من الجانب التطبيقي فقد جاء بعنوان **(البنية الزمنية الداخلية في الروايات الثلاث)**، ويعتمد على إسقاط المعطيات النظرية لمفهوم الزمن على هذه الأعمال، للوقوف على النظرة الفنية عند الأديبة.

و في النهاية، ختمت البحث بخلاصة جمعت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة.

و لتتبع هذه الفرضيات ،و اكتشافها اخترت المنهج البنيوي للتحليل و الدراسة ، رغبة مني في معرفة واقع هذه الأعمال الروائية وفنياتها، التي انشغلت كثيرا بقضية المرأة الجزائرية من حيث أحاسيسها ، و مشاعرها ، و ربما آرائها في رواياتها ، ضمن متغيرات زمنية متعاقبة لنرى إلى أي مدى كانت كتاباتها مثالا أساسيا لطرح سؤال الزمن .

إن دراسة كل من الزمن و السرد يشكلان صعوبة نظرا لكثافة المفاهيم ، و تعدد المصطلحات من جهة ولاختلاف توظيفهما من أديب إلى آخر، بحسب الرؤية و التصور من جهة أخرى. ولصعوبة الحصول على بعض المراجع المهمة ،و لذلك حاولت جاهدة الإلمام بما وقع بين يدي

من مراجع. و الحقيقة أن هذه الروائية لم تحظ بدراسات أكاديمية كافية، فقد طرحت على الساحة الفكرية بعض المقالات ، و الآراء الموزعة على صفحات الجرائد ، و الأنترنيت .وهذا شأن كل أديب مغمور أو حديث التناول بالبحث و الدراسة .

و ما أتمناه في خلاصة هذه المقدمة هو أن أكون قد وفقت في دراسة هذا الموضوع ، و لو في بعض جوانبه، وأن تظهر دراسات أخرى تكمل ما بدأناه وتوسع أفقه.

وختاما أتقدم بجزيل الشكر ، و الامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور   " **عز الدين بوبيش** " الذي تفضل بقبول الإشراف على البحث و أحاطه بالعناية و الاهتمام بكل جدية .

أولا : مفهوم الزمن و السرد

1. مفهوم الزمن :

يعتبر الزمن من أهم العناصر المساهمة في بناء الرواية بشكل كبير و التي بدورهــــــــــا –الرواية- ترتبط بأحداثها سواء أكانت خيالية أم واقعية ، فتقدم صورة واضحة عن الحياة في أزمنة معينة ، كما اختلفت مفاهيم الزمن من باحث إلى آخر ، فلكل وجهة نظره الخاصة ، المرتبطة بمواقفه من الحياة .

كما يظل النص الروائي هو الأنسب لدراسة تقنيات الزمن، فزمن الخطاب الذي يتحدث من خلاله الروائي، ما هو إلا مؤشرات زمنية تحكي أحداثا ماضية. لذلك لابد من وضع بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن و كذا السرد، بدءا من مفهوم الزمن اللغوي ثم الاصطلاحي.

أ. مفهوم الزمن لغة :

الزمن في **(لسان العرب) لـ"ابن منظور"** :« اسم لقليل من الوقت أو كثيره ... الزمان زمان الرطب ،و الفاكهة ، و زمان الحر و البرد ، و يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر ، و الزمن يقع على الفصل من فصول السنة ، و على مدة ولاية النحل ، و ما أشبهه ، و أزمن الشيء : طال عليه الزمان ، و أزمن بالمكان : أقام به زمانا»(1).

كما لم يختلف**"ابن فارس"** في معجمه (مقاييس اللغة) عن المعنى السابق ، فلقد جاء في باب الزاء و الميم و ما يثلثهما ما يلي :« الزاء و الميم و النون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان ، و هو الحين ، قليله و كثيره ، يقال زمان و زمن و الجمع أزمان ،و أزمنة»(2).

و الملاحظ على هذين التعريفين هو أن الزمن : مفهوم مبهم ؛ قليل الوقت و كثيره ، و هو في الوقت عينه زمن مطلق ، غير محدد . بيد أن اللافت للانتباه هنا ، هو ربط الزمن بالمكان و هذا ما نجده في صيغة أزمنة (3) .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مج:06 ، دار صادر ،لبنان ، ط1 ، 2000 ، ص 20 .
[2] ابن فارس ، مقاييس اللغة ، مج : 07 ، تح : عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، 1999 ، ص 21 .
[3] ينظر : حسان راشدي ، الرواية العربية الجزائرية (1988-2000)، صيرورات الواقع ، و مسالك الكتابة الروائية مقاربة بنيوية تكوينية ، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة منتوري قسنطينة ، 2003 ، ص 14 .

ب- مفهوم الزمن اصطلاحا :

قبل البدء في وضع بعض المفاهيم الاصطلاحية لمقولة الزمن، لا بد من المرور بآراء الفلاسفة ، ثم الشكلانيين الروس ، و النقاد الغرب ، ثم آراء العرب.

لقد قدمت كل الفلسفات تقريبا التعريف الشامل ، الشافي ، لمفهوم الزمن ، و حددت مظاهره الواضحة في كل مجالات الحياة ، لما يلعبه من دور هام أينما وجد .

فالزمن الروائي يعتبر مكونا أساسيا في بنية النص الروائي، لأن الفنون السردية تلتصق أو تتعلق بالزمن أكثر من غيرها ، و إذا رجعنا إلى الفنون السردية التراثية ، نجد أن الزمن مرتبط بالسرد ، مثلا في حكايات **(ألف ليلة و ليلة)** نجد أن عنوانها زمني ، و سرد **"شهرزاد"** للحكايات هو سرد في الزمن لمواجهة الموت من أجل كسب الحياة . فقد اعتني بدراسة الزمن على أنه الأساس في بناء الرواية ، تقول **"مها حسن القصراوي"**: فقد كان **"الشكلانيون الروس"** من أوائل من قاموا بالتنظير لمفهوم الزمن ، كونه أساسا في المبنى الحكائي ، و يقتصر تمثله فقط في المتن. و يعود اهتمامي بموضوع الزمن في النص الروائي إلى مقولة **" باختينBakhtine"** « بأن الرواية عمل غير منجز ، و عالم لم يكتمل بعد ، و في محاولة للبحث عن أسباب عدم الإنجاز و الاكتمال و جدت أن الزمن الروائي يلعب دورا أساسيا في جعل الروائي في حالة تجريب ، و بحث عن شكل زمني لرؤيته و فلسفته» (1) . و من خلال الأفكار و الآراء السابقة يمكننا أن نجمل القول بأن الزمن موجود فينا ، و في كل ما يحيط بنا ، نعيشه مع مرور الأيام وتعاقب الفصول ، منذ خلق الله الكون و إلى الأبد.

فمفهوم الزمن يخضع لدراسات فلسفية و نفسية و أدبية ، تحاول تفسير ماهية وجوده وعلاقته بالوجود الإنساني ، و تمتد هذه الدراسات في عمق الماضي الثقافي الإنساني ، و تجعله يقف عاجزا أمام تدفق الزمن و جريانه. و لقد اهتم النقد الحديث بدراسة الزمن باعتباره هيكلا تقوم عليه بنية الشكل الروائي، فكان **" الشكلانيون الروس "** ، من أوائل من قاموا بالتنظير لمفهوم الزمن ، كونه أساسيا في المبنى الحكائي ، و لا يقتصر تمثله في المتن فقط.

---

[1]مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ،2004 ص 12.

فقد لفت **" توماشوفسكي Tomazewski "** النظر في تمييزه بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي ، و يقصد بالمتن الحكائي مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها ، و التي يقع إخبارنا بها خلال العمل.

أما المبنى الحكائي فنجد فيه الأحداث نفسها ، لكن يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا [1] . و قد جعل **" الشكلانيون الروس "** نقطة اهتمامهم لا ترتكز على طبيعة الأحداث في ذاتها و زمنها ، و إنما على العلاقات التي تربط أجزاءها . وتحدثوا عن طريقتين لعرض الأحداث في العمل الروائي ، فإما أن تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاما زمنيا معينا ، و إما أن تعرض دون اعتبار زمني ، أي في شكل تتابع لا يراعي أية سببية داخلية .

و بما أن النظرية الشكلية لم تمنح نظام الأحداث (الحكاية) اهتماما كبيرا ،و إنما وجهت اهتمامها إلى العلاقات القائمة بين الأحداث ، فالشكلانيون يهملون السرد من حيث هو قصة ، و لم يكونوا يهتمون سوى بالسرد من حيث هو خطاب[2] .

و في دراسة **" تودوروف "** للأزمنة السردية ، يؤكد عدم التشابه بين زمانية القصة وزمانية الخطاب ؛ « فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي ، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد ، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد ، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد فيها بعد الآخر ، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث حتى و إن أراد المؤلف إتباعه عن قرب»[3] .

و يرى **" غاستون باشلار Gaston Bachelard "** في حديثه عن أهمية الزمن ، أن الفلسفة النفسية ، لم تعد سوى فلسفة زمنية ، كما يرى أن الاستخدام المنهجي للزمان ، يتم اكتسابه

---

[1] ينظر :إبراهيم الخطيب ، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) مؤسسة الأبعاني العربية ، بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص 180 .

[2] ينظر : تزفيطان تودوروف ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، تر ، الحسين سحبان ، و فؤاد صفا ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط1 ، 1992 ، ص 52 .

[3] المرجع السابق ، ص 55 .

بصعوبة ، و يتم تعليمه بصعوبة ، كما ذهب إلى أنه لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضينا ، و ذكرى زماننا ، فبوساطة ماضينا ، نعرف ما قمنا به في الزمن ، و أكد أيضا بأنه لا مناص للزمان من أن يعلم[1].

إن ما يهمنا من الزمن هو الزمن الإنساني، أو الزمن الذي تعيشه الشخصية الروائية، مما يستوجب فهم العلاقات التي تربط بين الأحداث و الشخصيات، و لذلك لا بد من فهم حقيقة الزمن السردي .

و يمكن القول إن الزمن صار له بعد جمالي ، عندما ظهرت الرواية الجديدة بتصوراتها المختلفة في النصوص الروائية ، فالزمن هو أهم بنيات النص السردي ، مما استوجب الوقوف عنده بالدراسة و التحليل .

و الزمن في الرواية له فاعلية جمالية و فنية ،من شأنها أن تبلور شعرية النص الأدبي .

فالزمن محور الرواية كما هو محور الحياة ، و الرواية فن الحياة ، و تستطيع أن تلتقط الزمن في مختلف تجلياته ، كما أنها من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر و متغيراته و ما يطرأ من تغيير في سلوك الناس و تفكيرهم [2] ، فمثلا **" نيكي فوروفا " " NickyForova "** « تربط ظهور فن الرواية في الجزائر بتصاعد الوعي الوطني في الأربعينيات ، و الستينيات ، و تربطه أيضا بظاهرة في التاريخ الأدبي في البلد ، و تحديدا بنشاط كتاب المقالات المعبرين بالفرنسية»[3] .

و من الممكن نقل تلك القصة بكل جزئياتها وتفاصيلها بطرق ووسائل مختلفة ،« فهناك سارد يحكي القصة ، أمامه يوجد قارئ يدركها » [4] .

---

[1]ينظر: غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، تر : خليل أحمد ، ديوان المطبوعات الجامعية للدراسات ، و النشر ، الجزائر ، 1983 ، ص 14 .

[2]ينظر : المرجع نفسه ، ص 36 .

[3]عبد العزيز بوباكير ، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2002 ، ص 05 .

[4]رولان بارث وآخرون ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، ص 41 .

و من يمعن النظر في تصورات النقاد للزمن يكاد يلمس تشابها في التنظير لأقسام الزمن الروائي و مستوياته و اتفاقهم على أن الزمن الروائي هو في حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنين زمن القصة و زمن الخطاب. و يشترك **" جيرار جنيت Gérard Jeanette"** مع الرؤية السابقة للزمن، و لكن بصيغة أكثر تفصيلية ، فهو يتبنى تعريفات **"تودوروف"**و ملاحظاته عن العلاقات التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب، و لكن **" جيرار جنيت "** يستخدم مصطلح زمن القصة ، و زمن الحكي، فهناك زمن الشيء المحكي و زمن الحكي [(1)] .و يعد **" جيرار جنيت "** – أحد أبرز أعلام البنيوية – من أهم النقاد الذين اهتموا بعنصر الزمن في عملية القص بعامة وفي الرواية بخاصة ،و هذا في سياق دراسته لرواية **" بروست " Proust(بحثا عن الزمن الضائع)**[(2)]. و قد ألف **" رولان بارث Roland Barth"** تحليلا بنيويا للسرد ، و شاعرية الخطاب ، كما قدم تفسيرات و تحليلات كان لها أثرها البارز في توضيح وظيفة عنصر الزمن في البناء الفني في الرواية الجديدة، رابطا بين العنصر الزمني و العنصر السببي ، مجددا التأكيد على أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، و أن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة ، حيث لا يوجد الزمن إلا بشكل نسق و نظام أي أنه ليس سوى زمن دلالي ، أما الزمن الفعلي فهو ليس إلا وهما مرجعيا[(3)].

يقول **" شاكر النابلسي "** في كتابه **" جماليات المكان "** : « الأمكنة في الواقع ، كالحجارة في المقلع ؛ لا تشكل بناء جماليا ، إلا عندما يقطعها المبدع ، و ينقشها بالحلم ، و الرؤيا ، و يكحلها بالأزمنة»[(4)]. و من هنا فالزمن يعتبر عنصرا بنائيا هاما ، في تشكيل الرواية موازاة مع عنصر المكان . و تذهب **" سيزا قاسم "** إلى اعتبار القص أكثرالأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.[(5)]

---

[1]ينظر : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي ، المجلس الأعلى للثقافة ، الرباط ، ط2 ، 1997 ، ص 45 .

[2]ينظر : سيزا قاسم ، بناء الرواية ، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، دار التنوير ، للطباعة و النشر ، و التوزيع ، ط1 ، 1985 ، ص 35، 36 .

[3]ينظر : إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال ، والنشر ، والإشهار ، الجزائر ، ص 103.

[4] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 1994 ، ص 59 .

[5]ينظر : سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص33

و حسب رأي **" أحمد حمد النعيمي "** «كلنا يحسب حسابات بالزمن. و يبني آماله على المستقبل لكن لا أحد يستطيع تحديد الفواصل التي تربط بين نقطة و أخرى من نقاط الزمن المتسلسلة ؛ الماضي و الحاضر ،و المستقبل» [1]و من هذا المنطلق ، تكمن صعوبة تحديد مفهوم الزمن ، و يتفق أغلب المنظرين ، و الدارسين بأن الزمن عبارة عن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات ، و الأنشطة ، و الأفكار، فيرى **" جيرالد برنس Gerald Prince"** أن الزمن يمثل مجموعة العلاقات الزمنية : السرعة ، البطء ... ، بين المواقف، و الخطاب، و المسرود، والعملية السردية [2].

و الزمن عند **" فؤاد قنديل "** على حد قول الدكتور **" أحمد زلط «:** «يلتحم مع المكان ، و الأبطال ، كمحاور رئيسية ، تلهب الشعور الجمعي للواقع الآتي ، بكل ما ينضح به من مفهوم»[3].

و هو على رأي **" عبد الصمد زايد"** «ليس فقط الأبد أو الخلود الذي بشرت به الأديان، و لا هو حركة توالي الليل و النهار، و الفصول المنظمة لبعض مظاهر الحياة الاجتماعية و الاقتصادية فحسب، فهو يشمل كذلك ميادين كثيرة أخرى من الوجود البشري»[4].

و لأهمية الزمن طرح الباحثون أسئلة عديدة حول ماهيته ، و دلالته و كيفية إدراكه و نشأته وغيرها من الأسئلة التي كانت محط اهتمام الدارسين ، و لذلك لم يقفوا على مفهوم واحد للزمن؛فلكل وجهته و طريقته الخاصة في الدراسة، فمثلا **" إحسان عباس "** وضع بعض الحقائق الأولية الخاصة بالزمن ، و التي أجملها في ثلاث نقاط ، هي :

1. « هناك فرق في تصور الزمن بين الجماعات البدائية ، و بين الجماعات التي تعيش في ظل الحضارة، فالزمن عند البدائي ميثولوجي ، أو شعائري ، أي أنه ربما كان منعدما أما الزمن بالنسبة للمتحضر فإنه تاريخي ، أي أنه شيء يمكن قياسه و التعامل معه .

---

[1]أحمد حمد النعيمي ، إيقاء الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات ، و النشر ، ط1 ، 2004 ، ص 21 .

[2]ينظر:جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، تر:عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2003 ، ص 77 ، 78 .

[3]أحمد زلط ، دراسات نقدية في الأدب المعاصر ، دار الدنيا للطباعة و النشر ، الإسكندرية ، 2007 ، ص 26 .

[4]عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة ، الدار العربية للكتاب ، 1998 ، ص 07 .

2. هناك فرق في تصور الزمن بين الحضارات القديمة، و الحضارة الأوروبية الحديثة. فالحضارات القديمة تستطيع التغاضي عن الزمن ، بينما تصر الحضارة الأوروبية على وجوده .

3. الزمن الذي يمثل تجربة نوعية ، لا كمية - حيث يكون زمنا مسقطا على المكان أو المسافة - ، لا بد أن يستعاد لا متقطعا على أنه لحظات عاشها المرء ، و إنما لا بد من بعث الروابط التي تصل بين تلك اللحظات»[1] .

و ما يلاحظ من خلال الفنون الموجودة في الحياة ، أنها كلها تهتم بالزمن؛ فكل أديب أو فنان يعبر من خلال فنه عن الزمن ، و يبدي رؤيته و وجهة نظره تجاهه ، سواء أكان موسيقيا ، أم رساما ، أو أديبا ، أو غير ذلك .

و الزمن في رأي**" مها حسن القصراوي"** :« هو وسواس الإنسان ، و الأدباء الحديثين ،وقد توصل إلى هذه المكانة الرئيسية الفريدة في اتجاه الإنسان في العالم الحديث قبل ظهور التحليل النفساني بمدة طويلة»[2].

و قد برز الاهتمام بالزمن في العصر الحديث بكثرة ، و لكنه لم يقتصر عليه فقط ، بل تجلى بوضوح في الآداب القديمة ، و الأساطير ، و لكن الاهتمام به في القرن العشرين كان الأكثر بروزا في الدراسات الأدبية و النقدية ، فبحث معظم الأدباء عن مفهوم الزمن الروائي و قيمته و مستوياته و تجلياته.«و الرواية واحدة من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر و متغيراته و ما يطرأ من تغيير في سلوك الناس و تفكيرهم»[3].

و في الحديث عن بنية الزمن ، يعرض لنا **" محمد تحريشي "** أهمية الوقوف عند الزمن في النص الروائي في عدة أسباب :

---

[1]إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط3 ، 2001 ، ص : 67 ، 68 .

[2]مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 34 .

[3]المصدر السابق ، ص 36 .

1. « لأن الزمن محوري و عليه تترتب عناصر التشويق ، و الإيقاع ، و الاستمرار ، ثم إنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى محركة من التتابع ، و اختيار الأحداث .
2. لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ، و يشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن. إن فن الرواية تطور من المستوى البسيط إلى التتابع ، و التتالي ، إلى خلط المستويات الزمنية من ماض ، و حاضر ، و مستقبل خلطا تاما .
3. ليس للزمن وجودا مستقلا نستطيع أن نستخرجه من النص ، مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان ، و مظاهر الطبيعة ، فالزمن يتخلل الرواية كلها ، و نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية ، فهو الهيكل الذي تتشيد فوقه الرواية »[(1)].

فلقد عد الزمن من الناحية الاصطلاحية من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية ، حيث نجده داخلا في بنيتها ، ذلك «أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو أخرى ، و يقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة و أحداث بالذات تقع في مكان معين و زمان و إن كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان و ذلك الزمان»[(2)].

كما كانت لهذه التقنية – الزمن – أهمية كبيرة في بناء الرواية ، إذ لا يمكن تصور شخصيات متفاعلة مع محيطها خارج الزمن ، و الأمر نفسه ينطبق على الأحداث ، إنه يؤثر في التخلص من الانتظام الزمني مهما بالغ في نزعته نحو تهشيم الزمن ، أو تشويش دواليبه من أجل انجاز جماليات استعارية معينة[(3)] .

و ترى **" مها حسن القصراوي "** في تحديدها لمفهوم الزمن أنه يتصف بخصيصتين رئيسيتين:

---

[1]محمد تحريشي ، في الرواية و القصة و المسرح ، قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية ، دار النشر حلب 2007 ، ص 59 .
[2]عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) ، الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي ، عين للدراسات ، و البحوث الإنسانية ، و الاجتماعية ، ط1 ، ص 103 .
[3]ينظر : الطاهر روابنية ، الفضاء الروائي في " الجازية و الدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة ، (دراسة في المبنى و المعنى) ، ص : 24 .

1. « إنه كان قياسا للعمر ، و مدة البقاء ، و مراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة ، و الشباب و الكهولة و الشيخوخة .
2. الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر و التكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث و للميلاد و الموت ، و للنمو و الانحلال ، بحيث تعكس دورات الشمس و القمر و الفصول . إن الزمان في حالة تعاقب أبدي» [(1)] .

لذلك يعد الزمن عاملا أساسيا في تقنية الرواية ، و منه يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن ، « لأن الأصوات التي يتألف منها هذا الملفوظ لا تخضع إلى نظام زمني تراتبي لأنه يستحيل النطق بالكلمة دفعة واحدة ، بل لا بد من تتبع نظام معين من الأصوات أو من الحروف ، في حال الكتابة لإيصال الرسالة إلى المتلقي» [(2)] .لذلك يمكننا القول إن الزمن مرتبط بالرواية ارتباطا وثيقا كون النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية ، تنطلق في اتجاهات عدة ، فالرواية تصاغ في داخل الزمن و الزمن يصاغ في داخل الرواية و هي تحتاج لزمن كي تقدم نفسها من خلاله ، مرحلة وراء أخرى .

و هناك مفهوم للزمن في السرديات يكمن في أهمية الحكي ، فهو يعمق الإحساس بالحدث و بالشخصيات لدى المتلقي.

و لما كانت الرواية واحدة من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر و متغيراته و ما يطرأ من تغيير في سلوك الناس و تفكيرهم، « فقد تكونت الرواية في ظل ديناميكية خاصة لتنظيم العلاقات التي يطرحها الواقعي ، و الاجتماعي ، و الذاتي ، بما هي علاقات يطبعها التوتر ، و الجدل في الغالب»[(3)].

كما يلعب الزمن دورا هاما ، وله أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية و تجسيد رؤيتها ، فهو الإيقاع النابض في الرواية، فكل من السرد و الوصف و الحوار زمن ، كما إن تشكل الشخصية يتم عبر الزمن، فكل ما يحدث داخل الرواية أو خارجها يتم عبر الزمن؛

---

[1]مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 13 .
[2]إدريس بوديبة ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، 2007 ، ص 99 .
[3]رولان بارث ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، العدد 01، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ط1 ، 1991 ، ص 217 .

« فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ، و لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث و الوقائع المروية لتوال زمني»[1].

«و الزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا و إنما يتوفر فقط على وتيرة زمنية أي على استعمالات حكائية للزمن تكون خادمة السرد الروائي و تخضع لشروط الخطابية و الجمالية»[2].

و من المعروف أن الزمن يتجلى بأبعاده الثلاثة الماضي ، الحاضر ، و المستقبل ، في تسلسل عبر حياة الإنسان التي تتشكل مع صيرورة الزمن ، و تتغير و تتحول مع إنسيابيته واستمراريته و يتغير عنصر الزمن من رواية إلى أخرى بتغيير نوعية الطريقة التي يتبعها الكاتب ، و يعد عنصر منبع الزمن ، فمنه تنطلق لاستدعاء الذكريات و ترهينها في اللحظة الحاضرة لاستشراف المستقبل ، فالرواية الجديدة تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي « و ليس هناك أي زمن إلا الحاضر (زمن الخطاب) ، أما اللاحاضر ، سواء أكان قبل أو بعد فهو غير موجود»[3] .

و هكذا تبدو لنا أهمية دراسة الزمن في السرد ، لكون هذا النوع من الدراسات يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي ، و ذلك لأن النص يشكل في جوهره – كما تؤكده الآراء السابقة – بؤرة زمنية متعددة المحاور و الاتجاهات ، الشيء الذي يدعو إلى تكثيف الجهود في المجال وفق أطر منهجية ، و منطلقات فكرية ، و فلسفية ، لدراسة الزمن من خلال الإصغاء لخصوصيته و طرق اشتغاله في النص الروائي العربي المتميز عن غيره من النصوص الروائية العالمية.

2. مفهوم السرد :

أ. مفهوم السرد لغة :

---

[1] عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، مج 12 ، العدد 02 ، 1993 ، ص 129 .
[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 ، ص109.
[3] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1993، ص 28.

وردت كلمة السرد في (القرآن الكريم) على شكل توجيه للنبي **" داوود عليه السلام "** يعلمه فيها صناعة الدروع ، يقول " الله تعالى ": « أن اعمل سابغات و قدر في السرد و اعملوا صالحا إني بما تعملون بصير»[1].

فسرها " الزمخشري " بـ **" نسج الدروع "** ، و هو تداخل الحلق بعضها في بعض[2].

و ورد في **(لسان العرب) لـ"ابن منظور "** في مادة س ، ر،د عن السرد في اللغة ، « السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء ، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا ، سرد الحديث و نحوه يسرده سردا ، إذا تابعه ، و فلان يسرد الحديث سردا ، إذا كان جيد السياق له»[3].

و قد جاء أيضا في قاموس **(محيط المحيط)** في مادة س، ر، د، الأديم و سرده سردا يسرده خرزه و الشيء يسرده سردا ثقبه ، و الدرع نسجه ... و السرد مصدر و اسم جامع للدروع ، و سائر الحلق، لأنه مسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار[4].

و السرد كما عرفته المعاجم الغربية هو عبارة عن « عرض مكتوب لحدث ،أو مجموعة أحداث متعاقبة »[5].و هذا التعريف لا يخرج عن المعنى الذي وضعته – المعاجم العربية – أي أنها تشترك مع المعاجم الأجنبية في إعطاء معنى واحد للسرد لا تحيد عنه ، ألا و هو : التتابع ، و التوالي ، و كذا الاتساق .

و السرد بهذا المعنى لا يختلف كثيرا عن منظور **" غريماس Grimas "** الذي يرى بأن المسار السردي ، هو عبارة عن تتابع وحدات سردية ، تجمع بينها علاقات تراتبية ، إما بسيطة

---

[1]سورة سبأ الآية ، 11 .
[2]ينظر : الزمخشري ، تفسير الكشاف، مج 02 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1955 ، ص 554.
[3]ابن منظور ، لسان العرب ، مج 07 ، ص 165 .
[4]ينظر : بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، رياض ، بيروت ، 1993 ، ص 263 .
[5]Dictionnaire du français , référence apprentissage sous la direction de Joset REY, délove le robert, p669

وإما معقدة ، هذه الوحدات السردية ، هي عبارة عن تعاقب جمل نحوية بسيطة[1] ، و كلمة السرد لها معان كثيرة ، تدور معظمها في فلك واحد .

و لقد اقتحم مصطلح السرد : (narration) النقد الروائي الحديث ، بحيث أصبح سمة مميزة للكثير من الدراسات الروائية. و يذهب " جيرالد برنس " في قاموسه **(المصطلح السردي)** إلى أن السرد« هو ذلك الحديث أو الإخبار كمنتج ، و عملية و هدف ، و فعل ، و بنية ، و عملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية لرواية من واحد أو اثنين أو أكثر غالبا ما يكون ظاهرا من الساردين ، و ذلك لواحد أو اثنين أو أكثر ظاهرين غالبا من المسرود لهم»[2] .

من خلال هذه التعريفات نستطيع القول بإجمال أن السرد يشمل أية حكاية ، أو خبر يتم التبليغ عنه من بوساطة راو يروي لنا ما حدث.

« و السرد موجود منذ وجد الإنسان و في كل المجتمعات و نجده في اللغة المكتوبة و في اللغة الشفوية ، كما نجده في لغة الإشارات و الإيماء و في الرسم و التاريخ و في كل ما نقرأه أو نسمعه سواء كان كلاما عاديا أم فنيا ، فهو بذلك عام و متعدد و متنوع ، و منه انحدرت الأجناس السردية الأدبية المعروفة قديما و حديثا كالأساطير، والخرافات ، والحكايات الشعبية ، و المقامات و القصص ، و الروايات ... »[3].

« كما يشكل السرد narration آلية أخرى من آليات المنهج الشكلي ، و قد عنى بدراسة السرد العديد من النقاد الأوروبيين و العرب بداية من العقد الثاني من القرن العشرين و حتى نهايته ، و ربما يصعب حصر كل الدراسات الأوروبية ، والعربية التي عنيت بالسرد نظريا ، و تطبيقيا ، لأن هذه الآلية كان لها نصيب الأسد قياسا بالآليات الأخرى للمنهج الشكلي كالمتن الحكائي ، أو المبنى الحكائي أو النسق أو التحفيز» [4] . ومعنى هذا الكلام أن السرد كان له النصيب الأكبر

---

[1]ينظر : حسين فيلالي ، السمة و النص السردي ، موفم للنشر ، الجزائر ، 2008 ، ص 110 .
[2]جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، تر : عابد خزندار ،ص 34 .
[3]محمد ساري ، نظرية السرد الحديثة ،مجلة السرديات ،العدد 01، جامعة منتوري – قسنطينة- ،2004، ص 07 .
[4]مراد عبد الرحمان مبروك ، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ، التحفيز نموذجا تطبيقيا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2002، ص 28 .

من حيث الدراسة والبحث ، كونه حظي بالتفاتة كبيرة من طرف الشكلانيين الروس ، وكذا العرب.

« و قد ارتبط لفظ الرواية قديما باستظهار الأخبار ، و التحديث بها ، و ارتبط لفظ السرد في وعينا الحديث برواية القصص ، و الحوادث و ما إلى ذلك من الوقائع و الأخبار . لكن رواية أدبية ذات تقنيات ، و جماليات خاصة تؤمن إعجاب المستمع بها و انشداده إليها ، و تنتج الافتتان و السحر الذي تشده به » (1). أي أن مفهوم السرد تطور من عصر الى آخر ، حتى أصبح يطلق على كل الأعمال الروائية ، أو القصصية يحكيها الراوي في صورة فنية جميلة.

و يعتبر موضوع السرد من أهم انجازات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين ، و الرجل الذي أعطى دفعة قوية لعلم السرد هو الروسي الباحث **" فلادمير بروب Vladimir Probe** "صاحب كتاب **(مورفولوجيا الحكاية)**، أي علم بنية الحكاية . و انصرفت السردية إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي و مظاهره ، و أبنيته ، و مستوياته الدلالية ، و انتظمت البحوث في هذا الحقل المعرفي الجديد ، في تيارين هما : تيار السردية اللسانية (التحليل البنيوي للخطاب السردي) و تيار السردية الدلالية (التحليل السيميائي للخطاب السردي) .

- **التيار الأول : السردية اللسانية (التحليل البنيوي) :**

تجلت السردية اللسانية في جهود عالمين هما :**"جيرار جنيت "** و **" تودوروف "**،و هو تيار يعنى بدراسة الخطاب السردي في مستويات التركيب ، و العلائق التي تربط الروائي بالمتن الحكائي .

- **التيار الثاني: السردية الدلالية :**

و يتعلق الأمر بالسردية الدلالية ، كما تجلت في جهود **" غريماس "** وهو تيار يعنى بدراسة البنى العميقة التي تتحكم بظاهرة الخطاب وصولا إلى تحديد قواعد وظائفية للسرد.

---

[1]إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم ، الأنواع و الوظائف و البنيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص 32 .

« و يعد السرد من أهم العناصر الفنية في الرواية ، فهو الوسيط القائم بين المؤلف و المتلقي ، و كل سرد يتطلب عقدا يتجمع فيه أربعة أقطاب " الكاتب – القارئ – الشخصية – اللغة ، كلما اختفى واحد من هذه الأقطاب إلا و انتفى العقد و بطل السرد»[1] .

إن الطريقة التي تحكى بها القصة تسمى " سردا "، لأنه- كما أشرنا سابقا - يمكن أن تحكى بشكل أساسي ، و الرواية أو القصة تمر عبر القناة التالية :

- الراوي ← القصة ← المروي له « و السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها و ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي، و المروي له ، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها »[2] .

و قد اعتبر **الفيلسوف " ريكو Riko "** أن السرد ليس فقط نمطا خطابيا ، و إنما هو نمط الحياة ، و ربما نمط أنماطها [3] ؛ أي أن السرد لا يمكن حصره في نوع أدبي واحد، أي الخطاب ، ولا في الأدب وحده ، فمجال السرد يتسع ليشمل كل شيء في الحياة .و يهتم السرد بالقوانين اللازمنية التي تصف الأشياء ، سواء أكانت ماضية ، أم مستقبلية ، و كذا الشروح التي تظهر عبر الزمن ، مع وجود مفاجآت خلال تطوره ، و معرفة ما يأتي من إدراك الحوادث بعد وقوعها ، و قد ميز **" توماشوفسكي "** بين رؤية الراوي ، و أسلوب السرد الذي يختاره لروايته[4].

و لقد ميز كذلك **" بوريس ايخنباومBoris Aikhnbaum"** بين نوعين من السرد :

1. السرد الحكائيnarratif
2. السرد التشخيصي representif.

---

[1]محمد ساري ، نظرية السرد الحديثة ، مجلة السرديات ،العدد 01 ، ص 17 .

[2]حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر ، الدار البيضاء ، ط 03 ، 2000 ، ص 45 .

[3]ينظر : دفيد وورد ، فلسفة بول ريكو (الوجود و الزمان و السرد) ، تر : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 ، ص 230 .

[4]ينظر : حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص 74 .

فالسرد الأول يعطي انطباعا بأننا أمام حديث متساو ، و أما الثاني فيسمح لنا باستشفاف ممثل يؤديه .فالأول يقتصر على المزاحات ، و الجناسات ، ... بينما يدخل الثاني أنساقا ،و إيماءات ، مبتكرا تلفظات فكاهية فذة و إبداليات ، و هيئات نحوية شاذة ...[1] .

إن ما يعنيه " **بوريس ايخنباوم** " بالسرد التشخيصي هو السرد الذي يظهر فيه حضور السارد بطرق مختلفة ، و يجسد حضوره ، بوسائل لغوية ، و مواقف فكرية و يؤدي لعبة معقدة ، فيظهر و يختفي ، يصرح ، يلمح . و بما أن السردية – كما ذكر سابقا – تبحث في المكونات السردية للخطاب ، فإنه يتعين رصدها فيما يلي :

أ.الراوي:

لقد وضع حدا لإشكالية المزج بين الراوي ، و الكاتب ، حيث بين الدارسون أن الراوي يختلف عن الكاتب، لأن الأول ينتمي إلى العالم الأدبي المتخيل الذي أنشأه الثاني، فهو من صنعه، و اختلافه ، فالراوي من إنشاء الكاتب ، شأنه شأن الشخصيات الحكائية الأخرى ، و السارد هو كائن متصور نحصل عليه من جميع الملاحظات و الإشارات و الضمائر الواردة في النص .
« إن السارد هو الشخصية التي تروي القصة ، فمن المستحيل في أي عمل سردي ، غياب الراوي فالسارد في الرواية الحديثة موضوع السرد ، فهو في الروايات العديدة ، يشكل كائنا بشريا متنوعا ، ينتج خطابه الخاص دون أن يكون بالضرورة طرفا في المسرود ، لذلك لا يمكن أن نرصد تطور الرواية العربية الحديثة دون رصد التشكيلات المختلفة ، و المتنوعة للسارد فيها»[2].

فالراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية ، أو يعبر عنها ، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، و لا يشترط في الراوي أن يكون متعينا ، فهو قد يكون شخصية ذات هوية حقيقية ، أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي . و هذا ما نجده في القصة التي يرويها شخص حقيقي . و قد يكون شخصية

---

[1] ينظر: محمد الباردي ،إنشائية الخطاب ، في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ، الجمهورية التونسية، 2004 ، ص 03 .
[2] المصدرنفسه ، ص 03 .

ذات هوية متخيلة ، عندما يحمل اسما ، لكنه لا يحيل على مسمى حقيقي ، و إنما يكون من إبداع خيال الكاتب .

« و السارد هو صوت الرموز ، ينهض في النص الروائي بدور المنظم للعلائق بين الوعي الفردي ،و الوعي الجماعي ، بين النزوع الرمزي لدى الجماعة ، و بين رمزية الواقع، ورمزية اليوطوبيا ، و أقوال السارد ، تعبر عن دورات السرد لدى الإنسانية » [1]. و السارد هو « من يسيطر على ما سيروى ، و على كيفية روايته »[2] .

و قد يكون الراوي بلا هوية ، و لا اسم ، و قد يكون خفيا ، يستنتج من بضع الضمائر، أو الإشارات ، الواردة في بعض الخطابات السردية ؛ فالسارد (الراوي) يقوم بصياغة المادة الروائية ، و تقديمها للمتلقي لأنه الوحيد الذي يملك قدرة منح الشخصيات أوصافها ، و سماتها و ملامحها ، و مشاعرها ، كما يقوم السارد بإبراز الوقائع داخل النص السردي ، بالإضافة إلى تقديمه للخلفيتين : الزمانية ، و المكانية لأحداث و شخصيات الرواية .

فالسارد هو الوساطة بين مادة القصة ، و المتلقي . و قد نجد السارد ، يمثل إحدى شخصيات الرواية ، فيقدم ما يشاهد من أحداث و ما يشارك في صنعها ، و قد يكون صوتا خفيا ، غير موصوف ، و لا مجسد ماديا ، لكنه يقدم الأحداث دون أن يعرف علاقته بها ، فهو يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ، و وصف الأماكن ،و تقديم الشخصيات ، و نقل كلاهما ، و التعبير عن أفكارها ، و مشاعرها و أحاسيسها، فالراوي هو الذي يجسد المبادئ التي تقوم عليها العملية السردية ، و هو الذي يخفي أفكار الشخصيات ، أو يظهرها، و هو الذي يختار الخطاب المباشر ، أو المحكي ، و هو الذي يختار النظام التسلسلي ، أو الانقلابات الزمنية .

ب . المروي:

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي ، و ينتظم ليشكل مجموعة من الأحداث ، تقترن بأشخاص، و يؤطرها فضاء من الزمان و المكان، و المركز الذي تتفاعل حوله عناصر

---

[1] جمال فوغالي ، واسيني الأعرج ، شعرية السرد الروائي (دراسة) ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، 2007 ، ص 61 .
[2] والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، تر : حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998 ، ص 07 .

المروي ، و هو الحكاية . و هناك مستويان في المروي ، هما : المتن" fabula" و هو المادة الخام في القصة ، و المستوى الثاني هو المبنى " syuwhet " و يمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد ، فالمواد ثابتة ، أما الكلمات ، و الوسائل التقنية ، فيمكن أن تتنوع ، فلا يمكن أن نناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة(1).

و يرى **" توماشوفسكي "** أن المتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها ، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل ، و يمكن أن يعرض بطريقة علمية " pragmatique " حسب النظام الطبيعي ، بمعنى النظام الوقتي ، و السببي للأحداث ، و باستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث أو أدخلت في العمل . و المبنى الحكائي يتألف من نفس هذه الأحداث ، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا ، و على حد تعبير **" ف. شلوفسكي "** إن « المبنى الحكائي يتشكل من نماذج الحوافز ، و يعنى بالمبنى الحكائي ، النسق الذي يحكم أبنية النص القصصي أو الروائي أو الدراما »(2) .

لقد أفاض المنظرون، و النقاد ، و الدارسون ، و المهتمون بالسرديات في الحديث عن " السارد " و توسعوا في ذلك توسعهم النقدي ، و مع ذلك فقد قصروا إلى حد ما ، في الحديث عن المسرود له " narrataire " رغم أهميته المؤكدة .

ج. المروي له :

إن وجود راو يضطلع برواية القصة – نظريا و منطقيا – يقتضي وجود طرف ثان يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم – وجوبا – على ثنائية المرسل والمتلقي(3). إن وجود راو يروي القصة ، لابد له من وجود طرف ثان و هو المتلقي باعتباره طرفا أولا و ذلك من أجل احداث عملية التواصل بينهما .

---

[1]ينظر : عبد الله إبراهيم ، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 02 ، 2000 ، ص 252 .

[2]مراد عبد الرحمان مبروك ،آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ،(التحفيز نموذجا تطبيقيا)، ص 24 .

[3]ينظر:الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، 2000 ، ص 137 .

و لقد بدأ التفطن إلى مثل هذه المسائل عقب ظهور نظرية " **جاكبسون Jacobson** " في التواصل و تساؤلات " **هنري جيمس Henry James** " حول أطراف الإبلاغ القصصي(1).

و في هذا السياق قال " **بارث**"« إن المحكي باعتباره موضوعا هو رهان على التواصل ، فهناك من يمنح المحكي ، و هناك من يتقبله ، و نعرف أنه ، يفترض داخل التواصل اللغوي كل من ضمير المتكلم " أنا " و ضمير المخاطب " أنت " من طرف بعضيهما ، بشكل مطلق ، و لا يمكن بنفس الطريقة أن يوجد محكي دون سارد ، و دون مخاطب منصت(أو مستمع) أوقارئ»(2).

ف"رولان بارث " هنا يجزم أن المروي له مكون أساسي لا يقل شأنا عن الراوي ، بحكم كونه قطبا في عملية التواصل .و في نفس المجال قال " **تودوروف**" « إن العمل الأدبي (القصصي) هو خطاب في نفس الآن إذ يوجد سارد يروي القصة ، و هناك في مواجهته قارئ يتقبلها ويهتدي إليها »(3) .

فالمروي له هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي ، سواء أكان اسما متعينا ، أو مجهولا. يقول " **برنس** " : إن توافر هذه العناصر الثلاثة من راو ، و مروي ، و مروي له ، يسهل عملية الإبلاغ السردي الذي هو الحافز الكامن خلف الأثر السردي ، و الراوي له علاقة بمستوى السرد ، و الحكاية. و للتمييز بين درجات القص ، يرى الدارسون أن المتن الحكائي ، يمثل درجة ثانية من القص ، فما كان منتسبا إلى هذا المتن عد داخليا ، أما ما هو غير منتسب إليه فيعد خارجيا ، و يمثل الدرجة الأولى من القص ، و هذا ما يراه " **جيرار جنيت**"، حيث أكد أن كل حدث يقص إنما يقع في مستوى آخر غير مستوى عملية السرد الذي هو نتاجها .

---

[1]ينظر : آن بانفيلد ، الأسلوب السردي ، و نحو الخطاب المباشر ، و الخطاب غير المباشر ، تر : بشير قمري ، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، ص 123.

[2]رولان بارث ، التحليل البنيوي للسرد ، تر : حسن بحراوي ، بشير القمري ، عبد الحميد عقار ، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، ص 26 .

[3]تزفيطان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، تر : الحسين سحبان ، وفؤاد صفا ، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي ، ص 41 .

و انتقال الراوي من مستوى إلى آخر ، هو أمر هام في طبيعة بناء القصة المروية ، فقد ننتقل في خطاب قصصي ما من مستوى أول نتابع فيه وضعية معينة ، إلى مستوى ثان من خلاله نكشف عن وضعية أخرى ، أو قصة جديدة (أي قصة داخل قصة) ، و هذا ما يسمى بالتضمين[1] .

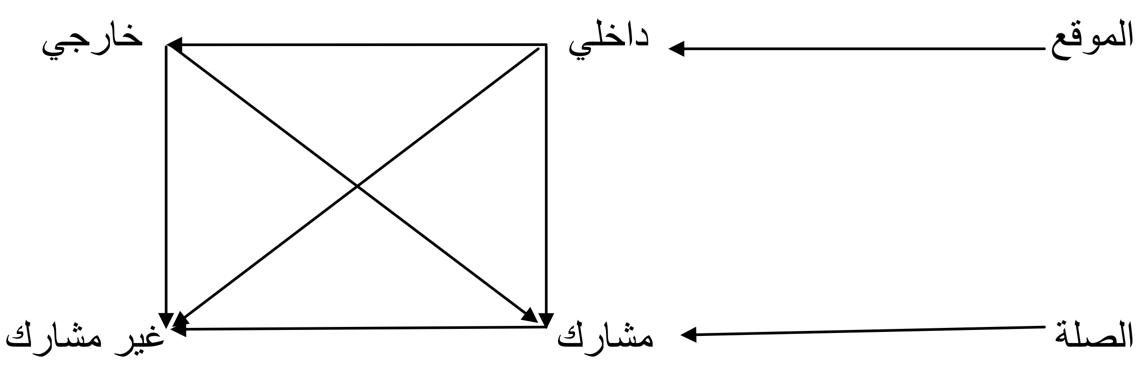
و يتضح لنا أن طبيعة الراوي و هو متصل بالمتن الحكائي ، تختلف عنه و هو غير متصل بهذا المتن القصصي ، و لابد أن نتدبر موقع الراوي من وجهين اثنين ، هما :

1. المستوى السردي من جهة .
2. المتن الحكائي من جهة أخرى .

و لقد أكد **" جيرار جنيت"** على أن منزلة الراوي تتحدد في جميع القصص ، بتحديد موقعه في المستوى السردي ، و تحديد موقعه في صلته بالمستوى الحكائي .

و بهذا يتضح لنا أن ثنائية (داخلي ، خارجي) إنما تهم موقع الراوي من المستوى السردي ، أما ثنائية (مشارك ، و غير مشارك) فتهم صلة الراوي بأعمال المتن الحكائي .

- **تحديد أنواع الراوي من حيث الموقع و المشاركة:**



1. راو داخلي مشارك : يسمى بالمتماثل ،و في هذه الحالة يكون الراوي واقعا في مستوى المروي ، أي في الدرجة الثانية من القصة ، و هو مشارك في الوقائع التي يسردها .

[1]ينظر : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي ، ص 269 ، 270 .

2. راو داخلي غير مشارك : و يسمى بالمتباين ، و في هذه الحالة يكون الراوي واقعا في مستوى المروي و من جهة أخرى غير مشارك في الوقائع المروية .
3. راو خارجي مشارك : في هذه الحالة يكون الراوي ، واقعا في مستوى السرد ، أي الدرجة الأولى ، و يكون في مستوى المتن الحكائي، مشاركا كليا ، أو جزئيا في الوقائع المروية .
4. راو خارجي غير مشارك : يكون الراوي واقعا في مستوى السرد ، و يكون في الوقت ذاته ، غير مشارك في القصة .

إن الراوي جزء من فن المشاركة ، و ما يزال " الحكواتي " اليوم في البيئات الشعبية العربية و في أشكال المسرحية البسيطة ، راويا يستأثر بالسرد ، بمعنى أنه عارف بكل شيء عن سرده .(1)

و يمكن أن نجد متنا قصصيا يرويه أكثر من راو ، فقد يقوم راو أول بسرد قصة معينة متصلة بشخصية معينة ، ثم نجد خلال هذا القص ، أو بعده ، هذه الشخصيات نفسها ، تقوم برواية القصة ، من زاوية مختلفة فتكون عندئذ مع تغير مدار انتقال هذه الشخصية ، من شخصية هي محور الحكي ، إلى سارد يقص ما حصل له ، و لكن تقص هذه الشخصية القصة بإخراج نفسها من واقعها ، و في هذه الحالة نكون أمام تغير مزدوج لهته الشخصية .

- الأول : انتقال في صلتها ، بأعمال المتن الحكائي بخروجها من وضع شخصية مشاركة في الأحداث ، إلى وضع شخصية غير مشاركة في الأحداث.
- أما الثاني : فهو يتعلق بحضور الراوي أو غيابه في المتن الحكائي ، **فإن " جيرار جنيت"** يرى أن السارد ، إما أن يقدر بضمير المتكلم " أنا "، و إما أن يقدر بضمير الغائب " هو ". و حينما يقدر بضمير المتكلم " أنا " فهو يشير إلى حضور الراوي كشخصية مشاركة ، أما ضمير الغائب " هو " يشير إلى كون السارد غائبا أو غير مرئي

[1] ينظر : عبد الله أبو هيف ، القصة العربية الحديثة ، و الغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1994 ، ص 50.

" خفي "و لهذا يسمي " **جيرار جنيت** " الراوي الحاضر في المتن الحكائي " ساردا متماثلا حكائيا " ، و الراوي الغائب في المتن الحكائي "ساردا متباينا حكائيا "[1] .

ب - نظريات السرد :

تعد النظرية السردية، نظرية حلت محل نظرية الرواية ، باعتبارها موضوعا يحظى باهتمام كبير في حقول الدراسة الأدبية . و قد أدى هذا التنوع في الأنواع الأدبية إلى سمات الدراسات نفسها ، و تغيير وجهات النظر ، و لا بد من التعرف على أكبر المنظرين ، و فيما تدور أفكارهم في هذه النظريات .

1. **" نورثروب فر** اي**Northrop Frye": يعد " فر** اي **"** أول متحد جدير بالاهتمام ، والملاحظة ،حيث قام بإعادة تعريف القضايا التي عولجت سابقا ، و لكنه عالجها من منظور تاريخي ، و نظري أشمل ، و الرواية عنده ليست إلا نوعا من جنس هو التخيل و قد عين **" فر** اي **"** بالإضافة إلى الرواية نوعين آخرين ، من التخيل النثري ، هما الاعتراف (السيرة الذاتية) و التشريح .
2. **" واين بوث Wayne Booth"** انحصرت جهوده حول مفاهيم التقنية السردية ، و لقد ذكر مبادئ هذا التقليد ، فالروايات ينبغي أن تكون واقعية ، و ينبغي أن يكون جميع المؤلفين موضوعيين .و نفهم من هذه المبادئ ، أن الرواية تحرص قيمتها الفنية ، عندما تتحرر من القيم الإنسانية ،و بالتالي تكتفي بتنفيذ ذاتها . و قد أكد **" بوث "** أن الحكي الموضوعي الذي يناصره رواد الرواية الحديثة ، لا يتحقق في الممارسة إلا نادرا فالقارئ الماهر يكشف موقف المؤلف من خلال مجموعة من العلامات، و حينما يستعصي عليه الأمر في إيجاد مفاتيح لفكرة المؤلف ، فهذا سيؤدي بالقراء ، و النقاد إلى الحيرة في تقييم الرواية ، أو معرفة معناها[2] .

---

[1]ينظر : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 258 – 260 .
[2]ينظر : حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص 180 .

3. لقد نشرت خلال الستينيات عدة مجموعات من الكتابات عن نظرية السرد ، منذ **" هنري جيمس Henry James"** و هناك عاملان مسؤولان إلى حد كبير عن التغيرات التي ظهرت في الستينيات .

أولا : «أصبحت نظرية السرد موضوعا عالميا للدراسة ، في حين ظل النقاد في الفترة السابقة ، ضمن حدود تقليدهم الأدبي ، الأكاديمي الخاص .

ثانيا : أصبحت تلك النظرة موضوعا تتم دراسته في فروع مختلفة من المعرفة ، إننا عادة نفترض أن المعرفة العقلانية ، قائمة على مجموعة واحدة من المبادئ التي تنتج حين تطبق على موضوعات خاصة بدراسة نظريات و قوالب بنيوية مختلفة ، و قد كان هذا الافتراض حاسما في تطور البنيوية الفرنسية في الستينيات ، و نظريات السرد التي أثمرتها ، لقد اعتبر النقاد البنيويين دراسة الأدب قسما من أقسام " علوم الإنسان " واستخدموا أكثر فروع المعرفة الإنسانية علمية - الألسنية - ليكون قالبا أو مخططا لتطوير نظريات تربط الأدب وعلم الإناسة وعلم الاجتماع»[1]

ثالثا: البنيوية الفرنسية : أثمر هذا الاتجاه مجموعة من النظريات السردية ، خلال الستينيات و تبدو مقومات هذه النظريات للقارئ الأمريكي غريبة ، كونها استلهمت مناهج علم الإناسة ، و أهدافه ،و يظهر **" شتراوس Strauss"** في مقالته **(الدراسة البنيوية للأسطورة)** سنة 1955 ، محاولة شرحه للحكاية الشفهية لكن بطريقة تختلف عن طرق سابقيه ، كما أوجد طريقة جديدة لإمكانية دراسة الأدب ، و ذلك من خلال إظهار كيفية استخدام الألسنية البنيوية أنموذجا ، في تطور العلوم الإنسانية الأخرى ، و تحليله لمجموعة من العلامات تحليلا نظاميا للكشف عن المحتوى الثقافي اللاواعي ، فأصبحت مناهج علم الإناسة قابلة للتطبيق على الأساطير و الحكايات و الموروث الشعبي، لقد رأى **" شتراوس "** « أن الدور الوظيفي لشخصيات الأسطورة ، و مكوناتها لا يكتمل إلا بإدراك مجموعة من الأفكار المترابطة ، في الأطروحة البنيوية لتحليل **" شتراوس"** للأسطورة »[2] .

---

[1] والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، ص 26 .
[2] حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 181 .

ويعد **" تودوروف "** أحد مترجمي المقالات الشكلية إلى الفرنسية و التي استفاد منها البنيويون كثيرا ، فيما كانت كتابات **" تودوروف "** الخاصة عن السرد تتمحور في كيفية دمج النظريات الروسية و الفرنسية ببعضها ، فيما نجد **" جيرار جنيت "** قد ركز على وجهة النظر ، و اعتبرها تساوي أهمية السرد .

و نظريات السرد ليست ظاهرة حديثة كما كانت في اعتقاد الكثير من النقاد سابقا ، و هذا يظهر من خلال النتيجة التي استخلصها العلماء المنظرون ، و لا يمكن تحديد دراسة السرد بفترة واحدة ، أو بأدب قومي واحد ، فالقصص تنقلت من ثقافة إلى أخرى عبر التاريخ ، و ترجمة الروايات أصبحت شائعة جدا إلى درجة أنه كان هناك نظرية واحدة في الموضوع مقبولة لدى أغلبية النقاد الذين عالجوا الموضوع ، و لكن قد توجد مثاليا نظرية واحدة للسرد تتضمن جميع النظريات و تأخذ في الاعتبار كل القصص التي سبق أن حكيت . و لذلك أصبح مصطلح السرد مرادفا للقصة ، و أصبح الناقد الحديث الذي يدرس قصة يقول : تحليل البنية السردية بدلا من أن يقول : تحليل البنية القصصية .

كما أن مصطلح السرد ، مثلما أشار إليه **"جيرالد برنس"** ليس انعكاسا لما جرى في الواقع و إنما هو شكل من أشكال المعرفة ، إنه يكشف و يخترع ما يمكن أن يحدث ، و هو لا يحكي تغيرات في الحالة ، إنه يشكلها ، و يفسرها كأجزاء ذات دلالة لدال كلي . و على هذا فالسرد يمكن أن يلقي الضوء على قدر فردي ، أو مصير جماعي ، و على وحدة النفس و طبيعة الجماعة ، و رغم أنه يوضح أن الوقائع و المواقف المتغايرة جانبيا يمكن أن تشكل بنية دلالية واحدة (أو العكس)على وجه التحديد من خلال إعطائها سمتها الخاصة ، من النظام ، و الالتحام لواقع (محتمل) ، فإنها تزودت بأمثلة لتحوله ، أو إعادة تعريفه[1] .

أما **" جيرار جنيت "** « فقد بين مصطلحي السرد narration ، و الحكاية histoire ، و الخطاب القصصي ، أو النص ou discours narratif énoncé ، حيث يرى أنه إذا كان السرد هو العملية التي يقوم بها السارد ، و التي يتشكل من خلالها الخطاب القصصي ، أو النص الذي هو عبارة عن الألفاظ و التراكيب اللغوية ، التي يتخذها السارد لبناء قصته ، فإن الحكاية

---

[1]ينظر : جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، تر : عابد خزندار ، ص 148 .

هي عبارة عن مجموعة من الأحداث التي تجري في إطار زمني ، و مكاني معين و تتحرك داخلها شخصيات هي من نسج السارد»[1] .

فالبنيوية في فرنسا نشأت في منتصف ستينيات القرن الماضي عندما ترجم **" تودوروف "** أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية ، و المصدر الأول للبنيوية هو أعمال الشكلانيين الروس، الذين دعوا إلى الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي ، و اعتبار الأدب نظاما ألسنيا ، والمصدر الثاني الذي استلهمت منه البنيوية آراءها ، هو مدرسة النقد الجديد ، التي ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية ، و التي تهدف إلى جعل الأدب أكثر علمية ، و نادت باستخدام ما يسمى بالرياضيات الأدبية .

أما المصدر الثالث ، فهو اللسانيات ، و لعل أهم المصادر اللسانية هي لسانيات **" دي سوسيرDe Saussure"** الذي يعد أب الألسنية البنيوية . و على الرغم من أنه لم يستعمل كلمة بنية فإن الاتجاهات البنيوية كلها قد خرجت من النظرية اللسانية ؛ فقد مهد لاستقلالية النص الأدبي بوصفه نظاما لغويا خاصا ، كما شدد على دراسة اللغة دراسة وصفية داخلية ، و على كونها نظاما خاصا من العلامات ، أو الإشارات المعبرة عن الأفكار .

و مما سبق يمكننا القول إن الأبحاث العلمية المشتغلة بالسرد ، حظيت باهتمام كبير منذ ظهور الشكلانيين الروس ، الذين وضعوا أسسا لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب ، و ذلك في محاولة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي، و كذلك أثر ثلاثة آخرون من أعضاء الجماعة الشكلانية الذين كتبوا عن نظرية السرد – **" رومان جاكبسون "** و **" بوريس إيخنباوم"**و**"بوريس توما شوفسكي "** – في النقاد الفرنسيين في الستينيات. و في الحقيقة إن **" جاكبسون"** ساعد **" ليفي ستراوسLevi Strauss"**على أن يرى كيفية استخدام طرق التحليل اللغوية في علم الإناسة و بذلك يكون الفكر الروسي قد قارب النقد الفرنسي من اتجاهين[2] .

---

[1]سمير المرزوقي ، و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط 1 ، ص 77 .

[2]ينظر : والاس مارتن ، نظريات السرد لحديثة ، تر : حياة جاسم محمد ، ص 29 .

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن البنيوية استمدت آراءها أولا من أعمال الشكلانيين الروس من خلال دعوتهم إلى الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي ، و اعتبار الأدب نظاما ألسنيا ، و ثانيا من مدرسة النقد الجديد التي دعت إلى جعل الأدب أكثر علمية ، و ثالثا من اللسانيات ، و أهمها لسانيات **" دي سوسير "** ، و الذي جعل النص الأدبي نظاما لغويا خاصا.

ج- زمن السرد:

يختلف الزمن الأدبي كليا عن الزمن الحقيقي،حيث إن هذا الأخير يخضع للتسلسل المنطقي الكرونولوجي، ويختلف عن الزمن الرياضي الذي يقاس بالوحدات الدولية المعروفة؛ فالزمن الأدبي زمن تخييلي ،يمزج بين الواقع والأحلام ،والرؤى وغيرها. وتعد مقولة الزمن المكون الأساسي والمميز في الأشكال الحكائية بصفة عامة، وهذا ما يميزها عن الأشكال الأخرى التي تعرف بأنها إمكانية كالرسم،والموسيقى.

ويظل الخطاب الروائي هو النص الأنسب لدراسة تقنيات الزمن ، لأنه يدفعنا إلى محاولة الكشف عن المستويات التي تشكل زمنه ،باعتباره هو أساس زمنية النص،فزمن الخطاب ما هو إلا مؤشرات زمنية حكائية ،ماضية ،يتم ترهينها في حاضر الخطاب السردي ،حيث تختلط صيغ الأفعال ،وتتداخل ، فلا يشعرالمتلقي بالماضي مستقلا عن الحاضر ، بل متخللا فيه وبالتالي لا يعود الماضي مستقلا،بل جزءا دائم التطور من الحاضر السردي(1).

فـ " **تودوروف"**يتحدث عن الزمن الأدبي بصفته مظهرا من مظاهر الاختيار يتيح للكاتب الانتقال من القصةإلى الخطابوهنا تتجلى فنية الزمن وتقنياته، بسبب العلاقة الموجودة بين هذين الزمنين :زمن القصة،وزمن الخطاب« ولذا يجب أن يتفطن الباحث عند تحليل الهيكل الزمني للنص القصصي أن زمن القصة مزدوج على الأقل فهناك من جهة زمن الملفوظ القصصي ،أو المدلول ،أي الحكاية نفسها بوضعها تسلسلا زمنيا وارتباطا بين الأحداث ،ومن جهة أخرى زمن الخطاب ،أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال... ويمكن اعتباربعد زمني ثالث هو زمن السرد القصصي،أي الموقع الزمني للسارد نفسه بالنسبة للزمانين المذكورين

---

[1]ينظر : مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،ص 127 .

أعلاه...»[1]. وكما ذكرنا سابقا ،إن الباحثين يميزون السرديات البنيوية في الحكي من خلال مستويين للزمن،زمن القصة ،وزمن السرد «فإذا افترضنا أحداثا في قصة ما تروى من البداية الى النهاية،وفق الترتيب الطبيعي :

حدث1　　　　حدث2　　　　حدث3

أو على الترتيب التالي : حدث2　　　　حدث3　　　　حدث1

أو على الترتيب التالي: حدث3　　　　حدث1　　　　حدث2

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي ،يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة ،ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ،ومختلفة ،فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين ،فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية،وغاياته الفنية ،فيقدم ويؤخر في الأحداث ،بما يحقق غاياته الجمالية .فخاصية زمن السرد أنه لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية»[2] .

وزمن السرد مرتبط بعملية التلفظ ،حيث يمكن للروائي أن يتلاعب بالنظام الزمني بطريقة تكاد تكون لا محدودة ،لأن الراوي في القصة قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يكاد يطابق زمن القصة ،ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ،ليعود إلى وقائع تأتي سابقة أو لاحقة في ترتيب زمن السرد. «ويقتضي الترتيب في حالة الخطاب الالتزام عند سرد أحداثه بتسلسلها المنطقي وترتيبها الزمني»[3] .

---

[1] عبد الجليل مرتاض،البنية الزمنية في القص الروائي،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية بن عكنون،الجزائر ،1993، ص 18 .

[2] محمد بوعزة،تحليل النص السردي ،تقنيات ،ومفاهيم ،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،بيروت،ط1،2010،ص 87 ، 88

[3] أحلام حادي ، جماليات اللغة في القصة القصيرة (قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية) 1970-1995، المركز الثقافي العربي ، ط1، 2004، ص203.

ويقول **"جيرار جنيت"-** في هذا الصدد - « يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه ،فهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه .هذا في حين يستحيل علي تقريبا ألا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعل السرد ،مادام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر،أوالماضي ، أو المستقبل ،ولعل هذا ما يجعل التحديدات الزمنية للمقام السردي أهم بوضوح من تحديداته المكانية ،فإذا استثنينا السرود من الدرجة الثانية،التي يشير السياق القصصي عموما إلى إطارها ،فإن المكان السردي لا يخصص إلا نادرا جدا ،ولا يكاد يكون ملائما أبدا ،إننا نعرف تقريبا أين كتب **"بروست"** رواية (بحثا عن الزمن الضائع) لكننا نجهل أين يفترض أن يكون **" مارسيل "** قد أنتج حكاية حياته،ونحن قلما نفكر في الاهتمام بذلك ،وبالمقابل يهمنا كثيرا أن نعرف مثلا كم مضى من الزمن بين المشهد الأول من رواية (بحثاعن الزمن الضائع) -مأساة النوم- ،واللحظة التي يتذكر فيها بهذه الألفاظ:

لقد مضت سنوات كثيرة على تلك الليلة ،وجدار السلم الذي رأيت عليه ضوء شمعته لم يعد موجودا منذ وقت طويل ... إلخ.

ذلك لأن هذه المسافة الزمنية ،وما يملؤها وما ينشطها ،هي هنا عنصر جوهري في دلالة الحكاية»[1].

إن تداخل الأزمنة : الماضي، والحاضر، والمستقبل، يسمح للروائي بتكسير الزمن كما شاء وأراد ،ويمكنه من تحطيم كرونولوجية الزمن ،ولعل هذا ملمح من ملامح التجديد في الكتابة الروائية عند المبدعين الجدد.

ويرتبط زمن السرد ،وزمن الحكاية بصورة تجعل الفصل بينهما أمرا في غاية الصعوبة؛فالزمن الروائي عنصر بنائي يؤثر في العناصر البنائية الأخرى في النص ،ويتأثر بها ،ولعل عمق العلاقة التي تربط السرد بالزمن ، جعلت الروائيين، يدركون أن الوجود المستقل للزمن الروائي مستحيل ،ولهذا السبب ربطوه بالسرد الذي يجسده ، وربطوا السرد نفسه بالحوادث،والحوادث

---

[1]جيرار جنيت،خطاب الحكاية ، ص230.

بالحكاية[1].وتحليل زمن السرد في النص الروائي ، يدفع الناقد إلى كشف أبعاده ، وتجلياته التي تتمثل في محاور عدة أبرزها :

1. المدة الزمنية لعملية السرد ، وما تحمله من إشارات فنية ، وإيحائية ،تبرز أهمية زمن ما،وما يجسده من دلالات.
2. العلاقة الانفتاحية التي تربط زمن السرد بمؤشرات زمن الحكاية ،إذ نجد زمن السرد يتضمن إشارات زمنية حكائية تشير إلى امتداد الحكاية زمنيا وهذه الإشارات تدفع الناقد إلى بحثها ،وتفسير دلالاتها ،والكشف عن أبعادها التاريخية ،والسياسية و الاجتماعية،وما تحمله هذه الأبعاد من دلالات تم ترهينها داخل الخطاب الروائي بمؤشرات سردية جديدة لتعبر عن رؤية جديدة بمعطيات حضارية جديدة .

فمشكلة الزمن ،تثار بسبب العلاقة الموجودة بين زمن القصة ،وزمن الخطاب.ونتيجة لثنائية القصة ،والخطاب ،أجمع جل النقاد على وجود بنيتين زمنيتين مصاحبتين لأي نص سردي ،هما:البنية الزمنية الداخلية ،والبنية الزمنية الخارجية[2] .

أ - البنية الزمنية الخارجية (الزمن الخارجي):

يندرج ضمنه عموما زمن الكتابة ،وزمن القراءة ،والزمن التاريخي ،فإمكانية تقسيم الزمن في الرواية تعود إلى ثلاثة أزمنة على الأقل، زمن الكتابة زمن القارئ، وزمن الكاتب، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن القارئ بوساطة زمن الكاتب وهنا يقدم لنا الكاتب الروائي خلاصة قصة كاملة في دقيقتين ،جرت أحداثها في يومين ،أو أكثر .

- **زمن الكتابة**:

يقصد به العصر الذي عاش فيه الكاتب ، وتفاعل معه ، وخضع فيه للتأثيرات الاجتماعية،والثقافية ،والسياسية التي أسهمت في بلورة تفكيره وتوجيه مشاعره التي ستنعكس حتما على إنتاجه.«ويؤشر زمن كتابة النص إلى الزمن الذي كتب فيه القاص عمله، ومعرفته ضرورية،لوضع هذا العمل في سياقه التاريخي ، والاجتماعي،لأنه لا يوجد عمل فني قائم في

---

[1] ينظر:سمر روحي الفيصل،بناء الرواية العربية السورية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1995،ص162.
[2] ينظر : مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 128 .

الهواء،مهما كان خياليا. والواقع أنه لا يمكن تجاهل هذا الزمن حتى وإن عد زمنا خارجيا ،ذلك لأن الكاتب يضع شخصيات،ويتبنى أحداثا ،وفق رؤية متلبسة ،بوجهة نظر عصره ،وهو ما يجعل التقنية في حد ذاتها،جزءا لا يتجزأ من لحظة الكتابة» [1]. ومعنى ذلك أن زمن الكتابة يتعلق بوجهة نظر الكاتب وفق النظرة الاجتماعية والثقافية السائدة في المجتمع مع مراعاته الجانب الفني في كتابته للنص.

«إن زمن الكتابة، يضع بين يدي الدارسين مجموعة من المفاتيح لاستقراء النص:

أولا: ضمن مرحلته التاريخية ، وفضائه الاجتماعي.

ثانيا: ضمن الرؤية التي يطرحها الكاتب.

ثالثا:ضمن الأدوات الفنية التي يوظفها تبعا لكل مرحلةفمن المؤكد أن زمن النص يحيل بشكل،أوبآخر إلى رؤية الكاتب بالدرجة الأولى ،في لحظة تاريخية معينة، فالموضوع الذي يعالجه الكاتب يبقى دوما نقطة ائتلاف لأصوات مختلفة ،لكن ذلك لا يمنع من بروز صوت صاحب العمل» [2]. فالأحداث و الوقائع الموجودة فعلا عبر مراحل التاريخ، في مجتمع ما ، حينما يأتي الكاتب لنقلها في نصه الروائي، أو القصصي يضفي عليها جانبا فنيا حسب رأيه ، ووجهة نظره للموضوع السائد في تلك القصص.

- **الزمن التاريخي:**

إن أي روائي ،مهما ادعى أن عمله خيالي ،فإن هناك لحظات تنفلت من قبضته،وتعطي لمؤلفه بعض الأبعاد الحقيقية ،فمثلا يمكننا استحضار بعض المشاهد التي يتحدث عنها الروائي،من خلال استعمال القليل من الخيال.

---

[1] نبيل بو السليو،بنية الزمن القصصي لدى مزراق بقطاش، دار أمواج النشر، ط01،سكيكدة، 2004،ص 23.
[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص59

ب-البنية الزمنية الداخلية(الزمن الداخلي):

تعتبر دراسة الأزمنة الداخلية الأكثر أهمية ،لأنها تقبع داخل النص، ولأنها تتشابك مع باقي المكونات الأخرى للنص، فعادة يميز الباحثون السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن:

- **زمن القصة:**

وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة ، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي .

- **زمن السرد:**

وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ،ولايكون بالضرورةمطابقا لزمن القصة، وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد[1].

«والتحديد الزمني الرئيسي، للمقام السردي ،هو موقعه النسبي من القصة ويبدو بديهيا أن السرد لايسعه، إلا أن يكون لاحقا لما يرويه ،لكن هذه البداهة كذبها منذ قرون عديدة ،وجود الحكاية التكهنية بمختلف أشكالها (من شكل تنبئي، ورؤيوي، ووحيي،وتنجيمي،ومستطلع بالكف والتنبؤ بالورق ومستخير الأحلام...إلخ) التي يتلاشى أصلها في مجاهل الزمن - وكذبتها أيضا ممارسة الحكاية بصيغة الحاضر،وذلك على الأقل منذ حكاية (شجرات الغار مقطوعة).

ويسمى زمن القصة أيضا بالزمن الصرفي ، وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، وهو زمن المادة الخام ،أو المادة الأولية ،التي يمتلكها الروائي، وهو« المدى الزمني الذي تستغرقه الوقائع ، والمواقف المعروضة كنقيض لزمن الخطاب»[2].

وللتمييز بين زمن السرد ، وزمن الحكاية ، لابد من الاعتماد على بعض المؤشرات الزمنية السردية التي تتصل بحاضر السرد ، وبعض المؤشرات الزمنية الحكائية التي تتصل بماضيه، وهناك أيضا أحداث سردية تمت في الحاضر، كما نجد في النص الروائي، وقائع حكائية تمت في الماضي،يستحضرها السارد من مخزون الماضي ،وذكرياته،ونفس الأمر بالنسبة

---

[1] ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي ، ص233.

[2] جيرار جنيت،خطاب الحكاية ، ص 231،230.

للشخصيات ،فهناك شخصية سردية تظهر في حاضر زمن السرد وهناك شخصية حكائية تمثل دورا في زمن الحكاية الماضي، ولكنها تظهر في حاضر السرد ،عبر الذكريات أوالمونولوج ، أو التداعيات،فزمن الحاضر السردي يبدأ مع بداية الراوي عملية السرد، وهي نقطة الصفر التي ينطلق منها باتجاه تصاعدي ، ليصل إلى نهاية العملية السردية، فحركة الزمن السردي ، قد تكون تتابعية تخضع للتسلسل ، ومنطق السببية ، أوتتجلى بشكل تداخلي ،جدلي وبالتالي تخضع الحركة الكرونولوجية الزمنية للتلاعب ،أو يفتقد السارد للسيطرة التامة على الحركة الكرونولوجية للزمن،فيصل التداخل إلى درجة التشظي والتبعثر الزمني [1].فالنظام الزمني هو المستوى الأول الذي بحث فيه **"جيرار جنيت"** فلختلاف نظام الزمن الطبيعي عن نظام الزمن السردي يسمى بالمفارقات السردية ،وهي تكون حين لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة ،فالسارد هو الذي يولد هذه المفارقات السردية،وزمن السرد مرتبط بعملية التلفظ ،كما يمكن للروائي ،أن يتلاعب بالنظام الزمني بطريقة تكاد تكون لا محدودة ،لأن الراوي في القصة قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يكاد يطابق زمن القصة ،ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة أولاحقة في ترتيب زمن السرد والمفارقة الزمنية تأتي على شكلين:

الشكل الأول:يكون استرجاعا لأحداث ماضية.

الشكل الثاني :يكون على شكل استباق لأحداث لاحقة . وهذان المصطلحان ،هما من مصطلحات النقد التقليدي، ولذا استبدل **" جيرار جنيت"** مصطلحي السوابق واللواحق بالمصطلحين السابقين ، وكل مفارقة سردية تحتوي على نمطين من المظاهر السردية[2] .

أولا : **المدى**؛ وهو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد ،وبداية الأحداث المتوقعة،أوالمسترجعة.

ثانيا: **الإتساع**؛ وهوأن تحل لحظة زمنية ما في زمن السرد، محل لحظة زمنية، في زمن القصة مثلا (د) محل (ب)

---

[1]ينظر: مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص130.
[2]ينظر: المرجع نفسه ، ص 131 .

فاللحظة (د) تحل في زمن السرد ، محل اللحظة(ب) ،كما أن اللحظة (ب) تحل في زمن السرد محل اللحظة (د) ، ثم إن مدى المفارقة يتحدد من بداية اللحظة المفارقة في زمن القصة ، وبدايتها في زمن السرد.

إن اتساع المفارقة (د) يشير إلى وجود سابقة ،أو استرجاع لحظة سابقة فـ **"جيرار جنيت"** يتناول الزمن منظور العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصة وترتيبها،وعلاقاتها بالنص الروائي:مقتربا بذلك من منظور **"تودوروف"**، لكنه يركز بشكل أكبر على محاور ثلاثة ،فنجد الترتيب الزمني للأحداث وصيغة تمثله في الخطاب ،حيث يخضع الخطاب إلى شروط يفترضها طابع القصة ،فيلجأ إلى الاستباق الزمني ،يسرد أحداثا في الخطاب ،متأخرة في القصة ،وهذا الشكل الأول يسمى سوابق وتخلق حالة انتظار لدى القارئ ،لما سيأتي به السرد،فيما بعد من تطور للأحداث أو تغير في مسار الشخصية الزمنية[1].

ومعنى هذا أن الترتيب الزمني و هو المستوى الأول الذي بحث فيه **"جنيت"** يقصد به المقارنة بين ترتيب الأحداث في الحكاية وترتيب تتابع الأحداث في القصة ،وتواجد نفس الأحداث في السرد ،ومن خلال هذا التنافر الذي من الممكن أن ينشأ بين زمني القصة والخطاب تنشأ علاقات متعددة هي علاقة السوابق واللواحق.

«إن **السرد اللاحق** هو ذلك الذي ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم،ويكفي استعمال زمن ماض لجعل سرد ما، لاحقا، و لم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة ،وهي مسافة تبدو غير محددة عموما في الحكاية الكلاسيكية **بضمير الغائب** ويبدو السؤال غير ملائم مادامت صيغة الماضي تدل على نوع من الماضي الذي لا عمر له،فالقصة يمكن أن تؤرخ كما هو الشأن عند **" بلزاك"** في أغلب الأحيان ،دون أن يكون السرد كذلك»[2].

فاللاحقة هي كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد فقد تبدأ الأحداث بصورة طبيعية لفترة قصيرة ،ثم نواجه ارتداد وعودة إلى الوراء «فهي الخلفية

---

[1] ينظر:إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية ، في الرواية المغاربية ، ص 105 .
[2] جيرار جنيت،خطاب الحكاية،ص 233 .

الحديثة ،التي يتم من خلالها نسج عقدة القصة،ويأتي ذكرها عن طريق الاستحضار بواسطة الذاكرة»[1] .

فالزمن الروائي تقنية يتم توظيفها من خلال عملية الانتقال بين قطبين : القطب الأول هو :

الاسترجاع"ANALEPSES"،حيث يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل.«والاسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر،حاضر السرد. وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي récit analeptique" والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد ألاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي كنت،كانت»[2].

واللواحق تسهم في صهر المسافات ، وردم الفجوات،وملء الفراغات التي قد يتركها الراوي. ومن ناحية أخرى،تبعد الملل ، والرتابة عن القارئ .وقد أجمع النقاد ، على أنه هناك نوعان شهيران من اللواحق:خارجية،وداخلية **فالخارجية** تعمد إلى تسليط الضوء على فترات مرت على إحدى الشخصيات والتي كان السرد قد تجاوزها ،دون التوقف عند تفاصيلها ،وهي تتصل مباشرة بشخصيات القصة،وأحداثها ، أي أنها تسير معها ، وفق خط زمني واحد ، يتعلق بالأحداث التي تم وقوعها قبل الستة أيام التي وقعت فيها أحداث الرواية الأساسية لأن الأحداث قد تقع خارج نطاق الفترة الزمنية للسرد الأساسي ،« كما يحصل حين يسرد السارد شيئا حصل قبل بداية القصة »[3].

أما **الداخلية** ،فتسلط الضوء على إحدى الشخصيات ،أو إحدى القصص المضمنة التي كان السرد قد تجاوزها ،وهي تخص الأحداث ،التي تقع أثناء الستة أيام التي تقع فيها أحداث الرواية الأساسية ،ولكنها لا تذكر في حين حدوثها ،بل يأتي ذكرها بعد فوات وقوعها، أي يأتي التذكير بها فيما بعد[4]

---

[1] عبد الحميد بورايو،منطق السرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية بن عكنون ،الجزائر،1994، ص134 .

[2] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم، ص 89 .

[3] والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة، ص162.

[4]ينظر: عبد الحميد بورايو ، منطق السرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ،ص155.

« ويمكن أن نسمي مثل هذا الزمن (الماضي القريب الداخلي) » [1].فهذه الأحداث تقع في نطاق الفترة الزمنية للسرد الأساسي(إيحاء داخلي)، أي قبل دقائق من حاضر السرد الأساسي.

ومما سبق نخلص إلى أن الاسترجاع له أهمية عظمى ، كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات،وكأن المرء يعاين عملياته العقلية ، فيفحص أفكاره ودوافعه ، ومشاريعه ويتأمل فيها ،وهذا أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية بطريقة غير مباشرة، لأن استعادة الزمن الماضي في الحاضر السردي ليس مجرد عملية زمنية فقط ، وإنما هي دليل على وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة ، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن.

أما القطب الثاني المحدث للمفارقات الزمنية ،هو **السوابق** والتي تهيئ القارئ لأحداث قد تقع وقد لا تقع وهي تتشكل من مقاطع حكائية ،تروي أحداثا سابقة لأوانها ،أي أنها مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة ،وكأنها استشرافات مستقبلية ، أو تنبؤات تخبر عن ما هو آت،فيتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة.

فالسوابق تخلق حالة انتظار لدى القارئ لما سيأتي به السرد فيما بعد من تطور للأحداث،أو تغير في مسار الشخصية الزمنية .

والإستباق " PARALEPSES" هو اشتغال التخيل ،من قبيل التخمينات والتوقعات المستقبلية. والسوابق مثلها مثل اللواحق تنقسم إلى قسمين خارجية وداخلية،الخارجية تتعلق بالأحداث التي يتوقع حدوثها خارج حدود زمن الأحداث الأساسية للرواية ،مثلا التنبؤ بالمشاريع التي سيقوم بها البطل ،وأما الداخلية فتتعلق بالأحداث التي تم توقع حدوثها في حدود الستة أيام التي ستقع فيها الأحداث   ويمكن تسمية السوابق الخارجية (توقع خارجي)والداخلية (توقع داخلي)[2].

---

[1] المرجع السابق .

[2] ينظر :إبراهيم عباس،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،ص105.

و **الإستباق** يعد تقنية مهمة،برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة ولكنه أقل تواترا في السرد ،من الاسترجاعات .«إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية،بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة ،فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغد،دون تمييز»[1]. وتظل تقنية الاستباق أقل ظهورا في النص الروائي من الاسترجاع وذلك لأن الرواية تحكي عن شيء مضى وانتهى يقوم الراوي باستعادته،أو سرد ما يحدث في لحظة السرد الحاضر نفسها،ومع ذلك فالاستباق،له مجموعة من الوظائف تخدم تشكيل البنية السردية في امتزاجها ،ونسجها مع البنية الحكائية يمكن تلخيصها فيما يلي:

1 - نعتبر مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق ،إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الإستشرافات ،كما يسهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة عن تساؤلات يطرحها.

2 - إن الإنباء بمستقبل حدث ما ،من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية تمنح القارئ إحساسا بأن ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة،وإنما يمتلك الراوي خطة،وهدفا يسعى إلى بلورتها في النص .

3 - الإستباقات تكون بمثابة تمهيد ،وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة،فتخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث،والشخصية .

4 - الإستباقات تكون أيضا بمثابة إعلان عن حدث ما،أو إشارة صريحة ،انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ.

5 - الإستباقات تلقي الضوء على حدث ما بعينه لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الإستباق[2].

ومن خلال ماسبق ذكره،يخلص البحث إلى أن مفارقتا الاستباق والاسترجاع تعدان أساس المفارقة الزمنية في الخطاب الروائي ،وهما تشتركان في« كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص39 .
[2] ينظر : مها حسن قصراوي ، الزمن في الرواية العربية، ص 212 ، 213 .

الزمن السردي للأحداث ،حيث يتجاوز الراوي التسلسل المنطقي الزمني للمتواليات الحكائية،ومن جهة أخرى ،يختلف الاسترجاع عن الاستباق من حيث البنية والوظيفة » [(1)]،فعبر الذاكرة والذكريات،تتم حركة إسترجاعية إلى الوراء ،وحركة استباقية إلى الأمام عبر الحلم والتوقع وهذا كله يتم انطلاقا من حاضر السرد الذي يمكن اعتباره درجة الصفر،ويكمن الفرق بينهما،في أن المقطع الإستباقي يظهر في النص الروائي بصورة إشارات سريعة،تشغل حيزا لغويا قصيرا في السرد ،لا يمتد أكثر من صفحتين أو ثلاث صفحات ،في حين يشغل المقطع الإسترجاعي الحكائي حيزا أكبر في السرد قد يمتد إلى فصول باعتباره يكشف الضوء على الماضي بتفاصيله[(2)].

أما بالنسبة للمستوى الثاني، الذي بحث فيه" **جيرار جنيت**" لدراسة العلاقة الموجودة بين زمن القصة وزمن السرد،فيتمثل في "الديمومة" ،أو "الاستغراق" الزمني،ويتعلق الأمر هنا بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة، وزمن السرد ،فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل ،إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ ،بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي ،أولا تتناسب ،فإذا كان من السهل أن نقارب النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبناه الراوي،فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة إذا تعلق بمقارنة زمنية بين زمني القصة ،والسرد،وهنا يتوجب علينا النظر في وتيرة سرد الأحداث في النص الروائي،التي تتراوح بين السرعة،أو البطء أو التوقف شبه التام،وهذا لا نحققه إلا إذا عدنا إلى زمن القصة ليتسنى لنا بعدها معرفة توافق بين زمن القصة،وزمن الخطاب[(3)].

فالمدةLA dureé:وهي التي يطلق عليها مصطلحات متعددة مثل السرعة،الديمومة، الإيقاع ، والحركة السردية ، وتعني: سرعة القص ، ويتم تحديدها بالنظر إلى العلاقة القائمة بين مدة الوقائع ، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا بعدد أسطره أوصفحاته [(4)] «التي تشكل

---

[1]المرجع السابق، ص 220 .

[2]ينظر: المرجع نفسه ، ص 220 .

[3]ينظر: عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 157 ، 158 .

[4] ينظر : يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي (في ضوءالمنهج البنيوي) ، ط2 ، دار الفارابي ، بيروت (لبنان) ، 1999 ، ص82 .

الحركة الأساسية الثانية،وترتبط بوتيرة سرد الأحداث في القصة من حيث درجة سرعتها، أوبطئها وتشتمل على مظهرين رئيسيين:

المظهر الأول،ويقضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة ،و تقلصه إلى الحد الأدنى،ونموذجه هو **السرد التلخيصي'récitsommaire'**...أما المظهر الثاني فيمثل الحالة المقابلة حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توزيع زمن السرد ، مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة» [1]. وعلى الرغم من أن« هذه التقنية الزمنية تمثل وجه الرواية الذي لا تستطيع يد صانعها أن تبنيها بعيدا عنه ، بما يمثله من آلية تتحكم في سير الأحداث وتتابعها ، وتحتل موقعا لا يقل مكانة عن الإسترجاع، والإستباق» [2] إلا أنها لاتخلو من الصعوبات ، وهذا مايؤكده " **جيرار جنيت** " حيث يقول في هذا الشأن « ... إن المدة هي التي يحس في شأنها بهذه الصعوبات أيما إحساس ، لأن وقائع الترتيب أو التواتر يسهل نقلها دونما ضررمن الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص : فالقول إن حادثة (أ) تأتي بعد حادثة (ب) في التنظيم المركبي لنص سردي ، أو أن حدثا (ج) يروى فيه مرتين قول بقضيتين معناهما واضح (....) فالمقارنة هنا بين الصعيدين شرعية وملائمة ، وبالمقابل فمقارنة "مدة" حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة وذالك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات» [3] .

يرى "**جيرارجينت** " أنه من الصعوبة في هذا المستوى دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة بالمقارنة مع دراسة النظام (الترتيب) ، فإذا كانت العلاقة بين نظام الأحداث في الحكاية ، وتوقيت عرضها في القصة قابلة للمعاينة من حيث إدراك زمن وتوقيت سردها ، فإن علاقة المدة بين زمن الحكاية ، وزمن القصة لا تخلو من صعوبة[4].

---

[1] نبيل بوالسليو ، بنية الزمن القصصي لدى مرزاق بقطاش ، ص 8 ، 9 .
[2] سامح الرواشدة ، منازل الحكاية " دراسات في الرواية العربية ، ط1 ، دار الشروق للنشر التوزيع ، عمان ، 2006، ص 90 .
[3] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ،ص101.
[4] ينظر :عمر عيلان ، في منهج تحليل الخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2008، ص 135.

وتعرف الديمومة أيضا «بأنها علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي،وهي علاقة تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص،بالقياس مع زمن الأحداث»[1].

ويسمي " **جيرار جنيت** " التقنيات الأربع التي تربط زمن السرد الروائي،وزمن الحكاية المتخيلة،باسم الأشكال الأساسية للحركة السردية .فإيقاع السرد يتحدد من منظور السرديات،بحسب وتيرة سرد الأحداث،من حيث درجة سرعتها، أو بطئها ففي حالة السرعة يتقلص زمن القصة،ويختزل،ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا،في أسطر قليلة،أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها**الخلاصة 'sommaire' والحذف 'ellipse'** ،وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة ، وتأخيره ووقف السرد،بتوظيف تقنيات سردية مثل **المشهد scène،والوقفةpause** .ويؤكد هذا الأمر " **والاس مارتن** " بقوله : « **الدوام DURATION** في المشهد : تكون الفترة الزمنية الموصوفة مساوية تقريبا لزمن القراءة ، وقد يجعل "الوصف " المفصل زمن القراءة أطول من زمن الحادثة (**امتداد STRETSH)** . أما في" الخلاصة " فيكون زمن القراءة أقصربكثير من الزمن التاريخي (مثلا :مرت سنوات) . وقد تستبعد بعض الفقرات الزمنية **(الحذف ELLIPSIS)** ، ويتوقف الزمن المسرود في "المشهد " وفي فقرات التعليق والوصف »[2].وهذا الرأي يدعم ماذهب إليه **"جيرار جنيت "** .

أ/ تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد،حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث،فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد ،فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا .

1. **الخلاصة: sommaire(أو المجمل ، أو التلخيص ،أو الملخص) :**

وهي سرد أحداث ،ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر)في جملة واحدة أو كلمات قليلة.. إنه حكي موجز وسريع ، وعابر للأحداث ،دون التعرض لتفاصيلها ،يقوم بوظيفة

---

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة،ص 157.
[2] والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، ص164.

تلخيصها، فهي وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، توجز لنا مرحلة طويلة من الأحداث،أي أنها تعمل على تسريع السرد، ومعادلتها كما حددها **"جيرارجنيت"** **TR<TH=SOMMAIRE** [1]، وترجمت إلى : **زق > ز ح:** أي أن زمن القص أوالسرد أصغر من زمن الحكاية أو الوقائع .

وهي عند" **جيرار جنيت"«** السرد في بضع فقرات ،أو بضع صفحات لعدة أيام، أوشهور،أوسنوات من الوجود ،دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[2].

ويقال «إن الخلاصة هي تسارع حركة تهجي (...) من سرعات السرد الأساسية والخلاصة تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة(...)،الخلاصة،أو البانوراما تتعارض مع المشهد،أو الدراما»[3].

والتلخيص :«الجزء من السرد الذي يلخصه الراوي ، ويحيط بفكرته الرئيسية،أو هدفه الرئيسي،فإذا كان السرد يتعلق بسلسلة من الأجوبة على أسئلة معينة،فإن التلخيص،هو الذي يِؤلف الأجوبة على هذه الأسئلة:ما موضوع السرد؟ ولماذا قيل هذا السرد ؟» [4].وحسب رأي **"عبد الرحيم الكردي"**:

«ويكون زمان السرد في التلخيص أقل من زمان الأحداث ، وينشأ عن ذلك الحكي، حيث نجد اللغة الحكائية ،التي تختزل الأحداث التي ربما تجري في عدة أعوام،في عدة سطور»[5].

وتعد الخلاصة تقنية زمنية، يلجأ إليها الروائي حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في السرد ،و تسمى الخلاصة الإسترجاعية ، فتكون هذه الأحداث عبارة عن استرجاع للماضي، يلجأ فيه الراوي إلى تسريع زمن الحكاية كي لا يتناسب إيقاعه مع سرعة زمن السرد. وكذلك حين يتم التلخيص لأحداث سردية ، لا تحتاج إلى توقف زمني سردي

---

[1] ينظر: أحسن مزدور ، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، ص97.
[2] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص109.
[3] مختار مالاس ، تجربة الزمن في الرواية العربية ، ص226.
[4]المرجع نفسه ، ص15.
[5] عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ،ط2، 1996،ص162.

طويل، يمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر فتكون بذلك تلك الأحداث موجودة في زمن السرد الحاضر.

2-الحذف أو القفز أو مايسميه **"جيرار جنيت " "LéLLIPSE "** :

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي،والقفز به في سرعة، وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي.

وإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير ،فإن الحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد ،لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة ،وينتقل إلى أخرى وبذلك يطبق الراوي مبدأ اختيار الحدث ،ونسجه في النص.

«ويسمى الحذف أيضا بالقطع وفيه يلجأ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة ، دون الإشارة بشيء إليها،ويكتفي بالقول مثلا: ومرت سنتان،وانقضى زمن طويل(...) ويتضح من هذين المثالين بالذات إن القطع إما يكون محددا أوغير محدد، أو مصرحا بارزا، أو غير مصرح ضمني»[(1)].

وعند **"جيرار جنيت"** «يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف،و أول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشار إليها حذف محدد ،أم غير مشار إليهاحذف غير محدد»[(2)].

«والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل،دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي ،وبالتالي لا بد من القفز، واختيار ما يستحق أن يروى»[(3)]. كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات،والقفزاتالزمنية،التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية.

---

[1]حميد الحميداني ،بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، ص77

[2] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي ،ص117.

[3]مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 232 .

إن الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة،ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام،إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير ، وتطور الأحداث في النص الروائي، وبالتالي«يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية،أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي»[1] .

وتكون معادلة الحذف كالتالي: **HLELLIPSE : TR= 0, TH= N doncTR<T**

وترجمت كالتالي : **زق=س/ زح=0** . بمعنى أن في حركة الحذف يكون **زمن السرد = 0وزمن الحكاية = (ن)** وبالتالي يكون زمن السرد في الحذف أصغر بصورة لا نهائية من زمن الحكاية[2].

ويميز **" جيرار جنيت"**بين ثلاثةأنواع من المحذوفات :

أ - المحذوفات الصريحة (المعلنة):"EXPLICITE DE TERMINE"

وهو الحذف الذي «نجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص كأن نقول : بعد عشر سنوات خلال أسبوع »[3]. وهذا النوع من القطع عادة ما نجده بارزا، مصرحا به في الروايات التقليدية [4].ولقد عرفه **"جيرار جنيت "** بأنه هو : «الذي تنم عنه إشارة في السرد إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه ، أو يتم عنه حذف مطلق مع إشارة إلى الزمن المنقضي عن استئناف الحكاية» [5] . والمقصود بها إعلان الفترة الزمنية ،وتحديدها بصورة صريحة وواضحة،أي أن الروائي ينص على مدتها الزمنية المسقطة من خلال مؤشرات زمنية واضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي .

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص152.
[2] ينظر : أحسن مزدور ، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية ، ص96.
[3] عمر عيلان ،في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص137.
[4] ينظر: حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص77.
[5] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص117-118.

ب-المحذوفات الضمنية :"IMPLICITE"

وهي «حذف مسكوت عنه في مستوى النص ، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل»[1].

وهذا النوع من الحذف يستخلصه القارئ من النص [2] ، فمثلا : (مقولة البيت المهدم الأركان)، فمن المؤكد أن هذا البيت قد مرت عليه فترة زمنية طويلة حتى وصل إلى هذه الحالة ، لكن لم يتم الإشارة إلى هذه الفترة على الرغم من كونها موجودة ضمنيا في المقولة[3] وهذا النوع من الحذف نجده بكثرة في الرواية المعاصرة.

توجد المحذوفات الضمنية في جميع النصوص السردية ، ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني ، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي،وبالتالي ،لا بد أن يلجأ إلى الحذف الضمني. ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية ،حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ،ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية ،وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر التغيرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني ،الذي ينظم القصة[4].

لهذا يكون من الصعب على الباحث تتبع الحذف الضمني في النص ، لما يكتنفه من تعقيد، و غموض .

«إن العمل الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الحذف الضمني ولاعن توظيفه في النص،فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية،وتجاوز الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد،ويعد الحذف الضمني وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي ،الذي هيمن في فترة ما على زمن السرد الروائي وإذا كان الحذف بصورة عامة،من أبرز تقنيات الرواية الكلاسيكية

---

[1] عمر عيلان ، في مناهج التحليل الخطاب السردي ،ص137.
[2] ينظر : سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،ص89.
[3] ينظر: وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا)ص 125-126.
[4]ينظر :حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص122.

فإن الحذف الضمني يميز الرواية الحديثة لما يتضمنه من تطور في تقنيته، تساعد على التلاعب بالزمن وإسقاط الفترات الزمنية الميتة ،وتجاوز الأحداث الثانوية في السرد»[1].

ج- المحذوفات الافتراضية: "HYPOTHéTIQUE"

«وهذا النوع يتم استحضاره عرضا عن طريق الإسترجاع ، كما يتميز هذا النوع أيضا بصعوبة إدراكه ، فمن غير الممكن تحديده بدقة» [2] ؛ فالمحذوفات الافتراضية هي التي يستحيل معرفة مدتها الزمنية المسقطة ويصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة،لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة ،وغير واضحة.

فالحذف و الخلاصة تقنيتان هامتان تلعبان دورا هاما في تسريع السرد،وذلك عكس ما يقوم به كل من المشهد والوقفة ،من إبطاء للسرد ، لذلك لابد من التطرق لكليهما بالدراسة والبحث،كما لابد من التعريف بهما.

ب/إبطاء السرد:

يتم إبطاء السرد عن طريق تقنيات مثل:

1-المشهد: "Scéne"

وهو على عكس الخلاصة ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها.«وسميت هذه الحركة "بالمشهد"،لأنها : تخص الحوار ،وفي هذه الحالة يغيب الراوي ، ويقدم الكلام كحوار بين صورتين »[3].وقد يكون هذا الحوار بطيئا كما قد يكون سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة. وينبه **"جيرار جنيت"** على ضرورة مراعاة لحظات الصمت أوالتكرار ، مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد ، وزمن حوار القصة قائما على الدوام [4]. ويعد المشهد واحدا من أهم عناصر الإيقاع الزمني لدى **"جيرار جنيت"** وغيره،«ويقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي

---

[1]مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 238 .
[2]عمرعيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص138.
[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي)،ص83.
[4] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية ،ص121-122.

يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ،فالمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدى الإستغراق،أي أن زمان السرد في المشهد يتساوى مع زمان الأحداث وينشأ عن ذلك أسلوب الحوار»[1] .

كما يمكن أن يطلق على المشهد مصطلح اللقطة ،و«هي مدى تسارع حركة السرد المنهجية،وهي مع **الوقفة،والتمدد، أو البسط والخلاصة،** واحدة من السرعات السردية الأساسية»[2].

ويحظى المشهد بعناية خاصة ،و هو موقع مميز في الحركة الزمنية للنص الروائي،لما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد. والمشهد عند **"تودوروف"** يتوافق فيه الزمنين ،وذلك عند تدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب فيتشكل بذلك المشهد .

إن تقنية الحوار تكسر رتابة السرد ،وبذلك تمنح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ،ومع الذات" ويتميز المشهد بنمط الزمن،حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر[3].

فتقنية **المشهد** يقصد بها المقطع الحواري ،حيث يتوقف السرد ، ويسند السارد الكلام للشخصيات ، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته وفي هذه الحالة يسمى السرد **(بالسرد المشهدي)** ، والملاحظ في المشهد أن السرد يتراجع لصالح الحوار،حيث يكتفي السارد بتنظيم الحوار(قال،قلت...)،ثم يتخلى السارد عن هذا الدور التنظيمي،ويترك شخصياته تتبادل الحوار مباشرة . ومن خصائص المشهد أنه يأتي لتقديم الموقف الخاص عكس التلخيص الذي يقدم الموقف العام بشكل كامل ، فالمشهد يصور فترات

---

[1] عبد الرحيم الكردي،الراوي والنص القصصي،ص162.
[2] جيرالد البرانس ، المصطلح السردي ، ص203.
[3] ينظر :سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص25.

كثيفة مشحونة ،لأن المشهد الحواري يميل إلى التفصيل أحيانا ، فهذا يعمل على إبطاء زمن السرد،حيث يتمدد الحوار ويتسع فيعمل على قطع خطية السرد لتقدم الشخصية نفسها[1].

يقول" **مختار ملاس":«** يطلق المشهد- عادة- على اللحظة الحاسمة،فهو بذلك يأتي في الوجه المقابل للنسق المجمل ،فإذا كان زمن الخيال (الحكاية في المجمل) أكبر من زمن الخطاب (النص)،فإنه في المشهد تتحقق المطابقة بين الزمنين ،بحيث يكاد زمن الحكاية أن يكون هو نفسه زمن الخطاب»[2] .

ومعادلته تكون كالتالي **:Scéne:TR=TH** وترجمت إلى **:زق=زح.**

ويجب التمييز بين نوعين من المشاهد الحوارية، فهناك المشهد الحواري الآني، وهو كما يراه **"تودوروف"** ،وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة ، إذ يحدث توازنا أقرب إلى البطء في حركة السرد ،حسب مساحته النصية وما يحتويه من تفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد. أما النوع الآخر فهو المشهد الحواري **" الإسترجاعي"**، وهو يعمل على بث الحركة والحيوية في السرد ، ويعمل على نمو الحدث وتطوره ،فإن المشهد **" الإسترجاعي"** يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، وهذه الإضاءة تحدث إبطاء في زمن السرد، وحركته إذ ينشغل الراوي بالمشهد **" الإسترجاعي"** بعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي ،وبذلك يتمدد الخطاب،ويتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية[3].

ويمتاز **المشهد الحواري** بقدرته على كشف الحدث ونموه وتطوره ،كما يكشف أيضا عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر وبالتالي التعبير عن رؤيتها ووجهة نظرها تجاه القضايا الاجتماعية، والسياسية والفكرية، فنرى الشخصية وهي تتحرك ،وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم كما تحتفظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر بها ،وبالإضافة إلى ذلك يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه ،وتقوية إيهام القارئ بالحاضر

---

[1]ينظر : مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، ص 239 .
[2] مختار ملاس،تجربة الزمن في الرواية العربية:رجال في الشمس نموذجا،ص65.
[3]ينظر:سيزا قاسم ، الزمن في الرواية العربية ، ص240.

الروائي،وإعطائه إحساسا بالمشاركة في الفعل ،فيعبر المشهد الحواري عن أدق أمور الحياة وتفاصيلها وأحداثها ،وكأنها تعاش الآن.

وخلاصة القول أن المشهد :هو الحركة التي تكون فيها المدة الزمنية للخطاب متطابقة مع المدة الزمنية للقصة فسرعة الحكي لا تكون أسرع من سرعة القصة ولا أبطأ، وإنما متوازنة.

و **للمشهد** وظائف يقوم بها في الخطاب السردي منها : الإيهام بالواقع، أوتقوية أثره في القصة، كما يضفي المشهد- أيضا – على السرد طابعا دراميا ، ويكسر رتابته بضمير متفرد، كما أن له، و للمشاهد الدرامية ، دور حاسم في تطور الأحداث، ولذالكتعول عليه الروايات كثيرا، وتستخدمه بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد[1] .

2-الوقفة (أو الاستراحة):"Pause":

وتسمى أيضا بالإستراحة ،«حيث تكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي ،بسبب لجوئه إلى الوصف ،فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها ،غير أن الوصف باعتباره استراحة ،وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه»[2] .

فالوقفة تعمل مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي حين يتم تعطيل زمن الحكاية بالإستراحة الزمنية ،ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد. و تتبدى هذه الحركة في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفا، و فيها يكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة[3].

---

[1]ينظر: عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)،ط01، دار الهدى للنشر والتوزيع،2003،ص67 .

[2] حميد الحميداني،بنية النص السردي ،من منظور النقد الأدبي ،ص76،77.

[3] ينظر : يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)،ص83.

«كما أن زمان السرد في الوقفة يكون أكبر من زمان الأحداث ،بل إن زمان الأحداث قد يتلاشى تماما ،وتنشأ عنه اللغة الوصفية التحليلية التي يسهب الراوي فيها بالتغني بالتفاصيل،ورسم الصور المكانية»(1).

وغالبا ما تكون هذه الوقفة وصفية، وهذه الأخيرة ما هي إلا توقف يفرضه الوصف،وليس كل الوقفات ، وقفات وصفية ،فبعضها يكون للتعليق ،وفضلا عن ذلك،فليس كل وصف يفرض وقفة في السرد.

ويعرض **" مختار ملاس"** فوائد ومحاسن التوقف،فيقول : « يقصد بالتوقف انتقال السارد من سرد الأحداث إلى عملية الوصف ،التي يصبح فيها المقطع النصي ،يساوي ديمومة الصفر في مساحة الحكاية ،فالسارد حينما ينتقل إلى عملية الوصف التي يحتاج إليها في حالات متعددة مثل الامتداد المكاني أو رسم الشخصيات من الخارج أو من الداخل ،أو رسم مشهد اجتماعي،فإنه يقوم بتعليق الديمومة الوقتية لتسلسل أحداث الحكاية»(2).

ولكي تكون اللمسات الوصفية مؤثرة ، ينبغي أن تكون ذات أهمية بالنسبة للشخصية.وهناك وصف لايمتزج بالقصة مما يؤدي إلى تهديد إدراك القارئ ، وتصديقه،ولذلك لابد من الإخبار والمساعدة الحسية للقارئ أثناء الوصف ،وذلك لأن الشخصية في أثناء حركتها والحوار، نادرا ما يكفيانه طويلا، إذ لابد أن يتمثل القصة ، وهو يرقبها في إطار إشارات حسية وذاتية .وهذا يعود إلى مهارة القاص من خلال حل المشاكل عن طريق الاحتفاظ بالتفصيلات الوصفية في دائرة احتمال القارئ ، ومحاولته قدر الإمكان أن يجعلها جزءا من الحركة الانفعالية في القصة وليس مجرد مواد مساعدة وإخبارية فقط .ولقد بين **" جيرار جنيت"** الفرق بين السرد و الوصف بقوله:«فكل سرد إلا ويتضمن من جهة أولى عروضا لأفعال وأحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص ، و يتضمن من جهة ثانية عروضا لأشياء، و لشخوص هي نتاج ما ندعوه اليوم وصفا»(3).

---

1 عبد الرحيم الكردي،الراوي والنص القصصي،ص 162.
2 مختار ملاس،تجربة الزمن في الرواية العربية،رجال في الشمس ،نموذجا،ص59.
3 جيرار جنيت ، حدود السرد، تر : بن عيسى بوحمالة، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ص75.

ولقد أجمع أغلب النقاد على أن الوصف وسيلة تخدم النص ،أما إذا جاء الوصف باعتباره غاية،فهذا يضعف من شأن العمل الروائي . ويقول**"بارون":** «وأول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف،ولكن لإضافة شيء يكون مفيدا للسرد،أو لتقوية الجانب الشعري،فلا ننسى بأن الوصف وسيلة ،وليس هدفا،أي أنه جزء من الكل،وليس أجزاء مكونة للموضوع» [(1)]**.**إن **الوقفة الوصفية** لعبت دورا هاما في بناء النص الروائي باعتبارها تقنية سردية،قديمة لا نكاد نجد رواية تخلو منها ولها وظائف عديدة من بينها :

الوظيفة التزيينية التي ورثتها عن البلاغة التقليدية ،وكانت«تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية،فتعتبره مجرد وقفة أو استراحة للسرد ،وليس له سوى دور جمالي خالص»[(2)]**.**

غير أن الوصف باعتباره وقفة زمنية قد يفقد هذه السمة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل فيما هو موجود في محيطهم .وفي هذه الحال قد يتحول البطل إلى سارد ، وهنا يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث . ومن هنا نصل إلى القول بأن الوصف الخالص هوالذي يكون طليقا من أي تحديد زمني، خاليا من أية حركة ، عكس السرد الذي يكون مقيدا بالزمن ، أو على الأقل تدب فيه الحركة .

كذلك للوقفة وظيفة تفسيرية رمزية ،فحين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية و الخارجية ، يلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الأحداث وخدمة بنية السياق السردي بصورة عامة .ويرى **"جيرار جنيت"** أن الوظيفة الكبرى للوصف هي ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في نفس الوقت كالصورة الجسدية ،وأوصاف اللباس والتأثيث .وإضافة إلى هذه الوظائف،هناك وظيفة أخرى للوقفة الوصفية وهي الوظيفة الإيهامية،حيث توهم القارئ بالواقع

الخارجي بتفاصيله الصغيرة ،إذ تدخل الوقفة ذلك العالم الواقعي ،إلى عالم الرواية التخيلي فيزيد إحساس القارئ بواقعية الفن[(1)].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص176.

[2]المرجع نفسه ، ص176.

لكن الوصف لم يعد يهتم بالتفسير ،والتزيين في الرواية الجديدة ،حيث أصبح غاية في حد ذاته ،وهي ليست كالغاية التقليدية ،حيث يحدد إطار الأحداث والشخصيات لإبراز ملامح الإنسان،ولنقل واقع معروف من قبل ،بل أصبح كما يقول أصحاب الرواية الجديدة خلاقا،مبدعا للمعنى أو المحتوى،يعنى بالأشياء الصغيرة ، ويتعلق بالجزئيات جميعا ،ما كان منها مميزا وما لم يكن كذلك.

ولابد من التمييز بين السرد والوصف ،فالوصف يرتبط بالمكان ،والأشياء ، والسرد يختص بتتبع حركة الشخصية في الزمن ،وما تحدث من فعل؛إن السرد يعمل داخل التتابع الزمني لخطابه ،وعلى إعادة الصيرورة الزمنية للأحداث كذلك ، بينما يبدو الوصف ملزما في نطاق العنصر المتتابع بتعديل عرض الأشياء المتزامنة ، والمتجاورة في المكان(2) .

وخلاصة القول أن الوقفة عبارة عن تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى الأحداث في القصة،لفترة قد تطو ل وقد تقصر،مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد ،لدرجة يبدو معها ،وكأن السرد قد توقف فاسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية.وتوظيف المقاطع الوصفية ومعادلتها تكون كالتالي:

PAUSE : TR=n ,TH=O DONC TR >TH ، وترجمتها "يمنى العيد" كالتالي :

ز/ق>ز/و(3).

ج-التواتر:

وبالإضافة إلى النظام الزمني،والديمومة هناك مقولة ثالثة هي **التواتر**،«والذي يقصد به عدد المرات التي تروى فيها الحادثة،لأن السرد الإعادي جدير باهتمام خاص وهو وصف واحد لحادثة وقعت مرارا ،لأنها حالما تذكر،يغدو استخدامها المتواتر في السرد ملحوظا » (4) .فقد

---

1 ينظر: GENETTE:FIGURESHH03

2 مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 248 ، 249 .

3 ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي) ، ص83.

4 والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، تر : حياة جاسم محمد ، ص164.

توصف الحادثة الواحدة (سرد إفرادي)،أوعدة مرات(سرد تكراري) ،وقد يوصف وقوع الحادثة المتكررة مرة واحدة(إعادي).

فالتواتر "fréquences"«يمثل شكلا آخر من دراسة درجة تردد الأحداث،والمواقف ،والأقوال بين القصة والخطاب »[1] **أي** عدد التكرارات، فهي إما أن تكون مرة واحدة، أو مرتين أو مرات عديدة. **«**ويقيس التواتر العلاقة بين عدد تكرارات الورود، وعدد المرات التي رويت بها ، بحيث أن لهذه التكرارات وظيفة متقاربة تتمثل في توليف فترة كبيرة نسبيا للحكاية**»[2] .**

ويسمي " **جيرارجنيت"** التواتر بالتواتر السردي ،أي علاقات التواتر،أوعلاقات التكرار بين الحكاية و القصة . ويقول في هذا الشأن«ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب،بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى ،أو أن يتكرر فالشمس تشرق كل يوم ،وطبعا،إن تطابق هذه الحدوثات المتعددة مشكوك فيه تمام الشك ،فـ"الشمس" التي "تشرق" كل صباح ليست هي نفسها من يوم لآخر،كما أن قطار التاسعة إلا ربع المتوجه من جنيف إلى باريس ،والعزيز على **"فردنان دي سوسير"** ، لا يتألف كل ليلة من العربات نفسها المشدودة إلى القاطرة نفسها،والواقع أن التكرار بناء ذهني ،يقصي من كل حدث كل ما ينتمي إليه خصيصا لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الحدوثات الأخرى التي من الفئة نفسها،والذي يقوم التجريد الشمس،الصباح ، تشرق،وهذا أمر مشهور ، وأنا لا أذكر به هنا ،إلا لأوضح مرة، و إلى الأبد أننا سيطلق هنا اسم"أحداث متطابقة"أو"اجترار الحدث الواحد" على سلسلة من عدة أحداث متشابهة،ومنظور إليها من حيث تشابهها وحده**»[3].**

وبين هاتين القدرتين للأحداث المسرودة من(القصة) والمنطوقات السردية من (الحكاية)،يقوم نسق من العلاقات ،يرجع إلى أربعة أنماط . وهذا ما يراه **"جيرار جنيت"** في كتابه**(خطاب الحكاية)**، وتكون هذه الأنماط تقديرية بمجرد مضاعفة الإمكانين ،المتوافرين من الجهتين ،أولاهما الحدث المكرر ،أو غير المكرر،والمنطوق المكرر أو غير المكرر،فأي كانت

---

1 إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص105.

2أوزوالدديكرو، جان ماري سشايفر ، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، تر: منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي، ط2، 2007،ص634.

3 جيرار جنيت،خطاب الحكاية، ص 129.

الحكاية يمكنها أن تروى مرة واحدة،ما وقع مرة واحدة ،و مرات لا نهائية، ما وقع مرات لا نهائية،و مرات لا نهائية،ما وقع مرة واحدة،ومرة واحدة ما وقع مرات لانهائية.

وضمن هذه العلاقة،يمكن تحديد الصيغ السردية التالية:

1-السرد المفرد: singulatif: أي أن نسرد مرة واحدة ،ما حدث مرة واحدة أوأن نسرد عدة مرات ما حدث عدة مرات. ولقد وضح **"جيرار جنيت"**هذه الصيغة حيث أعطى مثالا يقول لنأخذ على سبيل المثال منطوقا كالآتي (أمس،نمت باكرا)«فلا شك في أن هذا الشكل من الحكاية الذي يتوافق فيه تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود،هو الأكثر شيوعا بنا لا يقاس- وهو من الشيوع ويعتبر فيما يبدو من "العادة" بحيث ليس له اسم ،في اللغة الفرنسية على الأقل غير أنني أقترح أن أطلق عليه اسما، حتى أبين تبيانا أنه ليس إلا إمكانا من بين إمكانيات أخرى إنى أسميه من الآن فصاعدا الحكاية التفردية **»**[1].

كذلك ما يروى مرات لا متناهية لما وقع مرات لا متناهية ،هو أيضا نمط ترجيعي تفردي،وبالتالي يرده **"جيرار جنيت"** إلى النمط السابق ما دامت تكرارات الحكاية لا تتعدى فيه التوافق مع تكرارات القصة،لذلك فالتفردي لا يتحدد بعدد الحدوثات من الجانبين ،بل بتساوي هذا العدد .ولتوضيح هذه الصيغة يقدم" **جيرار جنيت"** مثالا،فيقول «لنأخذ على سبيل المثال المنطوق نمت باكرا يوم الاثنين ،نمت باكرا يوم الثلاثاء،نمت باكرا يوم الأربعاء،إلخ،فمن وجهة النظر التي تهمنا هنا،أي علاقات التواتر بين الحكاية،و القصة ،يظل هذا النمط الترجيعي تفرديا فعلا»[2].والسرد المفرد هو النوع المهيمن ،والشائع في الأنواع السردية والنصوص القصصية،ومعادلته:**خ=ق،أو نخ=نق.**

2-السرد المكرر(التكراري):répittif والسرد المؤلف أو المتشابه: STERATIF

---

[1] المرجع نفسه، ص 130.

[2] المرجع السابق، ص130 .

أ-السرد المكرر:REPITIF

ويكون بأن نسرد أكثر من مرة واحدة عبر التكوين الأسلوبي ،أو تغيير وجهات النظر،والتنبؤ.ولقد وضح" **جيرار جنيت"** هذه الصيغة حيث يقول«لنأخذ على سبيل المثال منطوقا كالآتي :أمس نمت باكرا، أمس نمت باكرا...إلخ فيمكن لهذا الشكل أن يبدو افتراضيا تماما ووليدا ناقصا للذهن التأليفي،وغير ذي ملاءمة أدبية،ومع ذلك لنذكر بأن بعض النصوص الحديثة،ترتكز على قدرة الحكاية على التكرار ... إن الأطفال يحبون أن نروي لهم عدة مرات بل عدة مرات متتالية القصة الواحدة... هذا النمط من الحكاية ،حيث لا تتوافق اجترارات المنطوق،مع أي اجترار للأحداث ،أطلق عليه طبعا اسم الحكاية التكرارية »[1]،وهذا النوع من السرد غالبا ما يتم باستعمال وجهات نظر مختلفة،وذلك بتغيير الأسلوب.

ب-السرد المؤلف أو المتشابه:steratif

ويحصل عند سرد الروائي مرة واحدة ما حدث عدة مرات،وهذا النوع أيضا تعرض له **"جيرار جنيت"** في "خطاب الحكاية" بالتمثيل و التحليل ،فيقول« هذا النمط من الحكاية،الذي يتولى فيه بث سردي وحيد عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد رأى مرة أخرى ، عدة أحداث متطورا إليها من حيث تماثلها وحده،سنسميه حكاية ترددية» [2].«ويحصل هذا السرد عندما نسرد مرة واحدة ماحدث عدة مرات »[3].ومعادلته:**ن ق =خ**

وفي آخر هذه الحوصلة ،يخلص موضوع البحث إلى أن الزمن الروائي في تعدد مضامينه،واختلاف وظائفه،وتشعب الدراسات التي اهتمت به عنصر بنائي فني في الرواية.أصبح يشكل هاجسا لدى الدارسين والنقاد ،لمعرفة أهميته في البنية الروائية ،من خلال التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي،وذلك لأن النص- حسب رؤية النقاد- يشكل في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات.وهذا ما يدعو إلى تكثيف الجهود في

---

[1] المرجع السابق ، ص 131.

[2] المرجع نفسه، ص 131.

[3] عمر عيلان ، الإيديولوجيا ، وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، (دراسة سوسيوبنائية)ص296.

هذا المجال،قصد إيجاد أطر منهجية،ومنطلقات فكرية وفلسفية ،لدراسة الزمن،من خلال اشتغاله في النص الروائي العربي ،لخصوصية هذا النص ، و تميزه عن غيره من النصوص الروائية العالمية.

«إن التمكن من التعامل مع الأزمنة والتلاعب بها،يخدم القيمة الفنية، والتي تقوم على التشويق والمتعة الفنية،وتسمح للقارئ بالانتقال إلى مستوى من التأويل ،والمشاركة في إعادة كتابة النص،فانفتاح الزمن أدى إلى انفتاح النص فنلتقي بالزمن الماضي ،داخل نصوصنا الروائية،وكأنه يشكل رافدا من روافد العملية الإبداعية،حتى كان العنصر الحاسم في عملية الخلق الإبداعي ،والأس الجمالي،الشرعي لكينونتها. فلا نكاد نعثر على نص واحد خال من الارتكاز على فسيفساء الماضي ،امتداداته الظليلة،وكأنه المشكاة التي يستعان بها على فرز محتويات ذلك الواقع ،وترتيب شؤونه،وتحليل أبعاده ومعطياته،بعد أن كان الحاضرالكوة التي يطل منها على المعمارين،الواقعي،والروائي»[1] .

«إن زمن السرد الروائي ، يختلف في تشكيله،ووجوده عن الزمن الواقعي الفعلي،ويخضع لتقنيات فنية تعمل على بنا ئهوتشكيل أبعاده،وبالتالي يفقد الزمن في الرواية واقعيته ويتحول إلى مدلولات نصية تتوالى تباعدا في الخطاب ،وتكون ذات طبيعة لفظية،بحيث يمكن التقاطها وكشف دلالاتها من خلال الإشارات الزمنية المبثوثة في النص»[2]

لذلك لابد من تناول التوظيف الإيديولوجي للعناصر الزمنية،سواء تعلق الأمر بالزمن الاجتماعي (الواقع الحقيقي لكتابة هذه الأعمال)،الذي توطده الأحداث التاريخية،أي (علة وجود هذه الأعمال) .وكذلك لا بد من دراسة المفارقات الزمنية،وتقنيات زمن السرد،فالحركة الداخلية للسرد تخضع في تشكيلها لبعدين زمنيين،يتمثل البعد الأول في المفارقات الزمنية التي تعمل على انحراف مسار الزمن باتجاه الوراء، أو الأمام، أي(اللواحق و السوابق)و البعد الآخر، يتمثل في تقنيات زمنية فنية، تلعب دورا هاما في تشكيل زمن الخطاب الروائي ،من خلال علاقة تربط بين

---

[1] محمد بشير بويجرة ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، ص45 .
[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص195.

زمن الحكاية وزمن السرد،وتمنح هذه التقنيات الزمن الروائي بعدا فنيا،يتجاوز واقعية الزمن الحقيقي ،فيتحكم الراوي بسرعة زمن النص وبطئه[1].

إن الهدف من دراسة هذه العناصر هو ضبط الدلالة الإيديولوجية،وصيغ تركيبها :

1 ـدلالة الزمن التاريخي.

2 ـ**دلالة الزمن الاجتماعي.**

3 ـدلالة الزمن النصي:والذي يتحدد من خلال دراسة العناصر التالية:**النظام- المدة-التواتر.**

4 ـوالرواية الحديثة تلجأ إلى تكثيف زمن السرد ،واختصاره في أيام،أو ساعات .ورغم ذلك فإن حالة التأمل النفسي ،والمونولوج ،بوسعه ما إبطاء الإيقاع الروائي في بعض الفصول في النص الروائي الواحد،فالرواية لم تعد تخضع لوتيرة زمنية منتظمة ،وإنما يتراوح إيقاعها بين السرعة والبطء،حسب الحركة الداخلية للسرد .

ولدراسة المؤشرات السردية ،والحكائية في النص الروائي ودورها في تجسيد الرؤى،وتحقيق البعد الجمالي، يحاول هذا البحث اعتماد مدى حضور هذه المؤشرات ،وغيابها في الروايات الثلاث،وما يحمله كل من الحضور،والغياب من الدلالات الفكرية،والجمالية و الغائية.

---

[1]ينظر : مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 258 .

تمهيد:

تتعرض البنية الزمنية الخارجية لدراسة العديد من الجوانب التي تخص النص الروائي كزمن الكاتب، وزمن القارئ ، فكل منهما يتأثر بالعصر الذي عاش فيه ، وتفاعل معه، وخضع فيه للمؤثرات الاجتماعية والثقافية ، والسياسية ، التي تسهم في بلورة تفكيره، وتوجيه مشاعره وذلك ما ينعكس حتما على إنتاجه ، كما تعمد البنية الخارجية إلى دراسة الزمن التاريخي والاجتماعي ، وغيرهما من مجالات الحياة. وقبل التطرق إلى دراسة هذه الأزمنة لابد من التعريف بالنصوص الروائية الثلاث التي ستطبق عليها الدراسة وكذا بأهم المواضيع التي تناولتها هذه الروايات.

كتبت المؤلفة **"فضيلة الفاروق"** الروايات الثلاث (مزاج مراهقة)،(تاء الخجل)، (اكتشاف الشهوة) لتعبر عن هموم الإنسان المثقف ، و مواجعه ، التي تبدأ من نفسها ، وتنتهي عند كل النساء العربيات ، فكانت بذلك هذه النصوص النثرية بمثابة مرآة عاكسة بوضوح ،وصراحة لواقع معاش .

و تبعا للتحولات التي شهدتها الجزائر منذ أواخر سنة 1988، عرفت الرواية الجزائرية تحولات هامة في القصة و الخطاب ، حيث ظهرت حركات قوية ، هزت البلاد بأكملها من ناحية الاقتصاد الوطني ، و كذا في المجال السياسي، حيث دعت تلك الحركات إلى إعادة بعث سياسة الوعي بالتغيير ، و نتيجة لذلك وقع التحول من نظام الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية ، ومن الاقتصاد الموجه إلى اقتصاد السوق .

و بطبيعة الحال ، انعكس ذلك على المجال الثقافي، فظهرت عدة جمعيات ، احتضنت الأدباء، و نشرت إبداعاتهم الشعرية خصوصا . كما برزت نصوص روائية مستمدة من الواقع ، حاول فيها الكتاب التعبير عن القلق ، و الاختناق ، و عن كل الأحاسيس الرهيبة التي عاشوها في تلك الفترة ،وهو ما أدى إلى ظهور النزعة الذاتية التي سيطرت على تلك

الكتابات. وكان للمرأة المثقفة ، دورها الفعال في ترجمة تجاربها الحياتية من خلال الأعمال الفنية» [1].

و هذا ما نجده عند الكاتبة **" فضيلة الفاروق "** في أعمالها الروائية ، إذ تعبر عن حالتها النفسية المنكسرة بسبب النظرة الإحتقارية للمرأة في المجتمع ، و ما تعانيه من قسوة ، واستغلال ، و حرمان ، و قهر جسدي ، و روحي ، و الحط من قيمتها ، بداية من رجال عائلتها ، إلى كل السلطة الذكورية في المجتمع ، و تعبر عن ذلك في كثير من مقاطع رواياتها ، نذكر على سبيل المثال ، قولها في رواية **(مزاج مراهقة)** : «و فيما بعد ، عرفت أن رجال العائلة عارضوا التحاقي بالجامعة ، و أن والدي ، حاول إيجاد حل وسط لإرضاء جميع الأطراف ...

ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا ، فكل طموحاته ، تتوقف عند عتبة تاء التأنيث» [2]

فهذا الشاهد يبين رفض المجتمع تعلم المرأة وعدم تقبله مخالطتها للذكور ، أو أن تكون بعيدة عن محيطها الأسري، وإذا أخطأت تلقى معاملة قاسية تؤدي إلى فضحها أمام الجميع كما في هذا المثال:

«لقد طلقها زوجها ، و طردها أمام الناس ، هي و أولادها ، و هو الآن يحضر نفسه للزواج من صبية في العشرين »[3] . فالمرأة عندهم يسهل إهانتها واحتقارها، تقول **"فضيلة الفاروق"**في رواية **(تاء الخجل)**:

«منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة ،

منذ أقدم من هذا ،

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما ،

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت ،

---

[1] عمار زعموش ، السيرة الروائية ، "مزاج مراهقة " لفضيلة الفاروق ، جريدة النصر ، الحلقة الأولى، الاثنين 17 جويلية ، 2000 ،ص5.
[2]فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،2007 ، ص 12.
[3]المصدر نفسه ، ص 15 .

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن ،إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها ، وصفقت له القبيلة ، و أغمض القانون عنه عينيه ،منذ القدم»[1] .

وتقول أيضا في رواية (**اكتشاف الشهوة**) :

« للأسف كنت أنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين .و كنا جميعا نعيش في قفص ، خارج أجسادنا تماما خارج رغباتنا نحلق في فضاء من القوانين المبهمة ، و التقاليد التي لا معنى لها ، و نظن أننا أحرار ، من جهة كنت أخاف من والدي ، و من جهة أخرى من أخي إلياس ، و لهذا بترت أكثر من علاقة ، قبل أن يأخذ أحدهما خبرا بها»[2].

1- التعريف بالنصوص الروائية الثلاثة (مزاج مراهقة ، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة):

أ - مزاج مراهقة :أصلها وواقعها.

تتلخص أحداث هذه الرواية حول فتاة تدعى "لويزا"، وهي المؤلفة ذاتها، والتي امتازت بالذكاء، والعناد الشديد، في كل الظروف التي تمر بها، فهي لا تستسلم أبدا، ولا ترضخ لأوامر الغير وإن كان والدها، أو خالها أو أعمامها.

أما الاحداث الحقيقية للرواية، فهي تبدأ منذ حصولها على شهادة البكالوريا، والتحاقها بالجامعة حيث أراد كل افراد عائلتها أن ترتدي الحجاب وأن تدرس الطب بجامعة باتنة. في البداية حاولت حيث وجدت ابن عمها حبيب الذي يدرس بنفس الجامعة واقفا الى جانبها فأحبته، لكنها صدمت فيما بعد، حينما عرفت أنه يستغل براءتها، وظروفها، كي يملأ بها فراغه، فقررت التحويل الى جامعة قسنطينة لدراسة الصحافة ونزعها للحجاب. من عاداتها أنها تلجأ دائما الى مكتبة خالها، وتقرأ الروايات والقصص، كانت إذا أعجبت بأحد الشخصيات، تجعل منها بطلا تحلم به، وفي مرة من المرات أعجبت بالكاتب نفسه، وهو يوسف عبد الجليل، فأحبته، دون أن تراه، وشاءت الأقدار أن تلتقي به في جامعة قسنطينة، عندما كانت مع صديقتها "حنان بن دراج" والتي تعمل معه في جريدته، وهنا تقع في حبه

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، دار رياض الريس للنشر ، بيروت ، ط2 ، 2006 ، ص 6 .
[2] فصيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، دار رياض الريس للنشر ، بيروت ، ط2 ، 2006 ، ص 9.

بصورة ميلودرامية، كما تشاء الأقدار أيضا أن يقع في حبها "توفيق عبد الجليل" ابن "يوسف عبد الجليل" ، فيحبها بجنون، لكنها على عادتها تحب دائما أن تعدل عن المألوف، ولا تبالي بأي شيء وتكمل مسيرتها وغرامها بالوالد، وليس الابن رغم كبر سنه وتحاول استدراجه بالتحاور معه، والنقاش، فيعجب بثقافتها، وأفكارها ومقالاتها وينشر لها في جريدته، وشيئا فشيئا يبدأ بالإعجاب بها، بعد أن تغير من مظهرها الخارجي كي تبرز أنوثتها، وكل هذه الأحداث جرت في ظروف جد متدهورة، زمن الإرهاب وتهديد الشعب، والوضع الأمني الرهيب، واغتيال الرئيس "بوضياف" وتهديد شخصيات البلاد، وكان من بينهم "يوسف عبد الجليل" لجرأته، فلقب بالنقيب ما أثار غضب تلك الجماعات التي تسمي نفسها الجماعات الإسلامية وأقيمت حفلة لتكريمه، ووقعت الفاجعة لما أطلق عليه أحد الشبان النار، وهنا يقع الصراع مع نفسها، فلا هي أكملت حياتها مع" يوسف "الذي أحبته، ولا فازت بـــ "توفيق" الذي أحبها بجنون، لكن " يوسف" لا يموت وينقل الى المستشفى العسكري بالعاصمة، ثم الى مصر بعد دعوة الرئيس له لقضاء فترة النقاهة هناك، وسفر توفيق الى فرنسا دون عودة. وهكذا تبحث البطلة عن رجل آخر في روايات أخرى، بملامح تختلف عن ملامح يوسف، وبقلم امرأة أخرى لم تعد مراهقة.

وتعتبر رواية **(مزاج مراهقة)** أول عمل روائي لفضيلة الفاروق ، كتبتها في ثلاثمائة صفحة ، و صفحتين اثنتين ، من الحجم المتوسط ، صدرت عن دار الفارابي في لبنان في طبعتين ؛الأولى سنة 1999 ، و الثانية سنة 2007 ، لا تنقسم الرواية إلى فصول ، أو أقسام معنونة ، و إنما نجد النص يتكون من عشرة مقاطع متفاوتة الطول ، و يشير كل مقطع إلى وجود أحداث معينة ، يؤطرها زمان ، و مكان معينين .

تعالج الرواية – مزاج مراهقة – مشكلة الإرهاب و التعصب الفكري ، و ضياع الفرد وجدانيا في ذلك المجتمع الذي يحرم الأبناء حتى من عاطفة الأبوة ، فهي تتحدث عن العلاقة بين الفتاة العربية ، و والدها ، و ما يترتب عنها من سلوك مهزوز ، تفقد فيه الفتاة ثقتها بنفسها ، و تتخذ عواطفها مسارا خاطئا لاختيار الشريك . لقد تطرقت الروائية إلى الكثير من الإشكاليات في هذه الرواية التي تعرفنا إلى حد بعيد بسيرتها الذاتية .

إن صلة الإبداع الأدبي بمحيطه الاجتماعي ، و التاريخي يعد من القضايا الفكرية التي نجد صعوبة في الإمساك بخيوطها، فهي ترتبط بالعديد من المجالات كالنفسية ، والاجتماعية، والفلسفية ، تقتضي الانتباه إلى ما هو ظاهر ، و ما هو باطن ، ما حدث ، و ما يمكن أن يحدث . وللوقوف على جميع هذه الروابط ينبغي تجريد الخطاب الفني من المتن الحكائي لإعادة النص إلى واقعه كما يفترض قبل وقوعه، رغم صعوبة هذا الفصل في الغالب.

فهناك العديد من القرائن اللغوية التي استعملتها المؤلفة لتبين أن هذه الرواية قصة سيرة ذاتية، من أبرز هذه القرائن أن الروائية كشفت عدة مرات عن لقبها الحقيقي في المتن الحكائي تقول مثلا :

« تصور ، خالي سيموت غيظا من التحاقي بمعهد الأدب ؟

فقال :

أهناك شخص في هذا العالم يمقت الأدب إلى هذه الدرجة ؟

فقالت له :

- كانت أمنيتي أن أكون طبيبة مثل جدي .
- جدك طبيب .
- حتما سمعت به ، كان من أطباء الثورة ، لم يعش كثيرا ، استشهد شابا .
- انتقضت غزالة جبينه ، بدت أربعا ، رفع حاجبيه قليلا ، و بدا الاهتمام شادا أشرعة عينيه ، حين سألني :
- ما اسم جدك ؟

أجبته

- أحمد ملكمي »[1] .

كما استعملت المؤلفة عبارات عديدة ، تدل على أن الشخصية البطلة "لويزا" تنتمي إلى نفس العائلة التي تنتمي إليها هي – الكاتبة الحقيقية – كما تشير في كثير من الأحيان إلى تجاربها الشخصية ، كذهابها إلى مدينة قسنطينة للدراسة ، و ممارستها لمهنة الصحافة ، وتسرد أحداثا حقيقية عاشها المجتمع الجزائري خلال تلك الفترة التاريخية مثل استقالة "الشاذلي بن جديد" و مجيء " محمد بوضياف " ، تقول في هذا الصدد :

« كنا في عهد الشاذلي ، صرنا في عهد بوضياف »[2] .

« كان شعب بأكمله قد بدأ الانتحار على طريقته ، بدءا باغتيال " بوضياف " في ذلك الصيف الحار ، إلى اغتيال رجال الشرطة ، و الجيش ، إلى اغتيال المثقفين ، إلى اغتيال مواطنين بأسباب ، أو بغير أسباب»[3] .

و تقدم " فضيلة الفاروق " من خلال هذه الرواية – مزاج مراهقة – أحداثا واضحة مرت في حياتها عن طريق الاستحضار ، و التذكر لتفاصيل تلك الأحداث ، فتعيد بذلك بناء واقعها المعاش ، من خلال ذكرها الأسماء حقيقة لمشاهير تلك الفترة من أدباء ، و صحافيين مثل ، مراد بوكرزازة ، و غيره . و قد هيمن ضمير المتكلم على معظم صفحات الرواية ، فأصبحت بذلك المؤلفة ، ساردا شاهدا ، و مرتبطا بالحكاية من بدايتها إلى نهايتها . وهذا ما يجعلنا نتعرف على واقعها قبل أن تتصرف الكاتبة في إعادة صياغتها من خلال التقديم والتأخير وغيرها من التصورات الفنية الأخرى، التي ستجدها في الفصل الموالي لارتباطه بالناحية الفنية(الخطاب).

و مجمل القول أن هذه الرواية عبارة عن مأساة كبيرة عاشتها المؤلفة ، محاولة قتل "يوسف عبد الجليل " الصحفي الذي أحبته بجنون ، و الذي رحل إلى مصر بدعوة الرئيس له لقضاء فترة النقاهة . فقد تأثرت بشدة كونها أمضت معه أوقاتا ممتعة ، و وجدت فيه

---

[1] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 99 ، 100 .
[2] المصدر نفسه ، ص 126 .
[3] المصدر نفسه ، ص 144 ، 145 .

الأنيس الوحيد، بعد أن تركت أهلها ، و التحقت بجامعة قسنطينة . فلطالما كان – يوسف عبد الجليل– معجبا بثقافتها ، و أفكارها ، و مقالاتها ، فنشر لها هذه المقالات في جرديته ، لأنه كان هو صاحب الجريدة ،وهذا ما أثار غضب تلك الجماعات ، التي تسمي نفسها ـالجماعات الإسلاميةـ فحاولت قتله .

ب ـ تاء الخجل : أصلها وواقعها.

تتلخص أحداث هذه الرواية حول النظرة الإحتقارية للمرأة في المجتمع، وما تعانيه من قسوة، واستغلال وحرمان، وقهر، تجسد فيها "فضيلة الفاروق" استراتيجية الحرب منذ 1995 من خطف واغتصاب.

وتبني الروائية روايتها هذه على الاسترجاع لأحداث عاشتها في فترة من الفترات، حيث كانت الظروف العامة في البلاد متدهورة ـ زمن الإرهاب ـ ما أدى الى كثرة القتل، والنهب، والاختطاف والانتحار وغير ذلك.

وتبدأ المؤلفة روايتها بذكرى حبيبها الذي سافر الى العاصمة بعد البكالوريا، وهي اختارت قسنطينة، ولم يبق سوى أن يتبادلا الرسائل، حيث كانت تروي له ذكرياتهما مع بعض، وكذا ما يجري في البلاد من مشاكل، تسردها من البداية الى النهاية. و الروائية تعيش حالة من التشاؤم، وعدم الاستقرار فهي بين نارين، نار فراق الحبيب، ونار المشاهد المريعة التي تحدث يوميا.

لكن المؤلفة ركزت في كامل روايتها على المرأة، ومعانتها بدءا من عائلتها، فتسرد كيف تعامل أمها، وزوجات أعماهما، وغيرهن من نساء الحي، وكيف فرضت شخصيتها ووجودها في وسط أهلها من خلال نجاحاتها المستمرة، ورفضها للزواج من ابن عمها، بعد أن اختاره لها رجال العائلة، وانضمامها الى جريدة "الرأي الآخر" ، والعمل كصحافية .

أما الأحداث الحقيقية للرواية فهي بعد أن تنضم لهذه الجريدة حيث تقترب أكثر فأكثر، وتلامس الواقع المعاش الذي يفرض على المرأة الاستسلام للاغتصاب، أو الانتحار، أوالجنون، فتبدأ السرد الحقيقي لأحداث حقيقية محتومة ، حول جماعات من النساء من بينهن

فتاة في الثامنة من عمرها يقوم والدها برميها على الجسر ، لأنها اغتصبت فتقف الروائية عند محطات عدة لحكايات متنوعة، ومؤثرة وما إن تنتهي من سرد الواحدة منها، حتى تواسي نفسها بذكرياتهما مع بطلها سالفا، إلى أن تصل إلى قصة الفتيات اللاتي حررهن الإرهاب، وجلبن الى المستشفى، بعد أن تم التعدي عليهن، نفسيا، وجسديا، في حالة يرثى لها، فكان هذا بمثابة منعرج جديد أنساها حبها لحبيبها. وكان من بين الفتيات واحدة رفضت الرضوخ للأمير فذبحت أمام البقية، وأخرى اغتصبت فحملت، لكن طبيب المستشفى رفض إجراء عملية إجهاض لها، لإجراءات قانونية، فانتحرت، وأخرى جنت لما رأته في الجبل من ذبح، واستقلال ، وتعذيب.

لكن الصراع الذي وقعت فيه الروائية مع نفسها كان نتيجة تأثرها بقصة "يمينة" التي كانت على فراش الموت، وصادف أن كانت هي أيضا من آريس - مسقط رأس الروائية- وتمني "يمينة" أن ترى واحدا من عائلتها لكن الكل رفضوا، واستعروا منها، فوجدت في المؤلفة ونيسا وأهلا للثقة، والمودة، فلم تستطع خيانتها، ونشر أخبارها، وعارها، ما أثار غضب رئيس التحرير، ولكنها لم تتراجع، وبقيت تؤازرها إلى النهاية، حتى لفظت أنفاسها الأخيرة، فكانت النهاية حزينة على غرار الروايات المعاصرة، فحبيبها مسافر إلى بعيد، و"يمينة" غادرت الحياة. وهي بقيت تبكي وترثي حال الوطن.

صدرت رواية **(تاء الخجل)** ، عن دار رياض الريس للكتب و النشر في طبعتين، الأولى سنة 2003 ، و الثانية سنة 2006 ، جاءت هذه الرواية ، لتعمق التجربة الروائية ، ولتعكس ذلك النضج الفني ، و تلك المهارة في تطويع اللغة ، لترسم عوالم من حولنا تحقق لنا جمالية النص الأدبي الجزائري ، حيث تكون اللغة وسيلة ، و غاية في الوقت نفسه. فهذه الرواية – تاء الخجل – التي جاءت في خمس و تسعين صفحة من الحجم الصغير، توزعت على ثمانية عناوين ، تكشف جميعها الواقع الاجتماعي و الإنساني ، وتحاول المؤلفة من خلال هذه العناوين التمهيد لما ستسرده على القارئ في الرواية .

و على حد قول **" فضيلة الفاروق "** : موضوع **(تاء الخجل)** حساس للغاية ، كونه يتحدث « عن المغتصبات خلال العشرية السوداء في الجزائر ، و إن كان البعض يعتبره

حديثا عن عن الجنس ، فهذا خطأ ، لأن الاغتصاب جريمة بشعة ، و قذرة ، و لكن القانون ، يتهاون في عقاب مرتكبيها ، لأن المجني عليهم عادة ، هم نساء»[1] .

لقد سعت الروائية في هذا العمل إلى تجسيد إستراتيجية الحرب منذ 1995 ، من خطف ، واغتصاب ، و قهر ، و ظلم ، و ذل ، و خيبة أمل ، و خجل . كل هذه الكلمات لا تعبر كفاية عن انتهاك حق المرأة في تلك الفترة ، و في ظل تلك الظروف التي عاشها المجتمع تحت وطأة الإرهاب الذي جعل المرأة سلاحا لمحاربة الرجل ، و إذلال المجتمع ، فلقد اختارت **"فضيلة الفاروق "** عنوان تاء الخجل ، كي تصف هذه التاء – تاء التأنيث – بالعار الذي تشعر به الضحية التي يرتكب الإرهاب في حقها الباطل ، و ينتهك حرمتها زاعما أنه ماش على خطى الدين. فتكتب المؤلفة روايتها بدءا من مغامرة حبها الأول ، و اختبار لعبة الموت، و الحرب الأهلية ، التي اجتاحت الجزائر ، حيث واجهت شخصيات عديدة ، كتبت معها يومياتها ، وتقمصت أدوارها الحقيقية، و تحسست انفعالاتها و شاطرتها تفاصيل الحياة الدقيقة، ثم كتبتها في نصوص تجمع بين التحليل السوسيولوجي الراهن و نقده ، و في بعض الأحيان تسخط على الواقع ، و ما يجري من اغتيالات يومية من طرف الجماعة الإسلامية المتطرفة .

و قد كانت الشخصية المحورية **" خالدة مقران "** (و هي الروائية ذاتها) ، تعمل كصحافية، تمكنت من الاقتراب من إحدى ضحايا هذه الجماعة المتطرفة ، بعد أن أطلق سراحها هي و بعض صديقاتها ، و التي تدعى **" يمينة "** ، تعرضت للاعتداء ، فالتقتا في المستشفى الجامعي بقسنطينة ، و هي تلفظ أنفاسها الأخيرة و من بداية ، الرواية إلى نهايتها ، كانت المؤلفة تمزج في سردها بين تذكرها لقصة حبها الأول منذ الطفولة بشكل رومانسي ، مليء بالأحلام ، و بين الجانب الآخر من الحياة القاسي ، و المؤلم لأقصى درجة .

وكل هذه الأحداث توزعت في الرواية على ثمانية عناوين فرعية و هي :

1- أنا و أنت .

---

[1]لامع الحر ، الروائية " فضيلة الفاروق " في حوار حول " اكتشاف الشهوة " ، جريدة الشراع ، العدد : 1223 ،ص7.

2- أنا ورجال العائلة .

3- تاء مربوطة لا غير .

4- يمينة .

5- دعاء الكارثة .

6- الموت و الأرق يتسامران .

7- جولات الموت .

8- الطيور تختبئ لتموت .

و القارئ لهذه العناوين ، يتنبه بسرعة إلى أن هذه الرواية- تاء الخجل – ذات نهاية حزينة على غرار الروايات المعاصرة ، و هو ما حدث فعلا ؛ فالبطلة حبيبها مسافر إلى بعيد ، و"يمينة" التي تعرفت إليها ، و تأثرت بها ، و أحبتها غادرت الحياة إلى الأبد . فأضحت هي – البطلة – ترثي هذه الحالة النفسية للبلاد .

ج -اكتشاف الشهوة : أصلها وواقعها.

تتلخص أحداث هده الرواية حول الفتاة "باني" التي دخلت في غيبوبة لمدة ثلاث سنوات،حيث تواصلت مع عالم الأموات ، وعاشت حياة أخرى، غير الحياة الحقيقية مع أشخاص لا تمت لهم بصلة، فقد محيت الأحداث الحقيقية ، مع أشخاص لا تمت لهم بصلة، فقد محيت الأحداث الحقيقية من ذاكرتها، وحلت محلها، أحداث أخرى خيالية ليست من الواقع، وفي بلد آخر. غير بلدها، فكانت تتوهم أنها تعيش في باريس، مع زوج يدعى "مود"، لم تكن تحبه، ولا ترغب فيه، يعاملها بقسوة، يضربها، ويهينها، ويسبها، ويفرض عليها أمورا لا تريدهــا أثناء مضاجعتـــها، ما جعلها تكرهه، بل تمقته، وتحاول الهروب منــــه، ثم يحدث أن تتعرف على صديقة تسكن بجوارها اسمها "ماري"، والتي عرفتها على صديق لها يدعى "إيس". وهنا تبدأ الأحداث الحقيقية للرواية، حيث تكتشف معه طعم الشهوة الحقيقية، من خلال أول قبلة بينهما، فتحبه، وتتعلق به إلى درجة كبيرة، ولكنه -"إيس"-

سرعان ما يبتعد عنها على عادته، فهو يحب استبدال النساء، ويلقي بشباكه على صديقتها "ميسم"، فتعيش هي حالة يأس شديد، وتخفف عن نفسها بتذكرها لدفء العائلة مع أختها وجدتها، رغم خشونة والدها، وأخيها، وتقرر التوبة، والالتزام أمام الله في شهر رمضان، لكن مشكلتها هي الشهوة، والإيمان ليس بديلا للشهوة، وإنما هو بديل للحب، كما أن زوجها لا يصلي، ولا يصوم، بل يفسد عليها توبتها، ويطالبها بالمضاجعة حتى وهي صائمة، وعند رفضها يضربها بشدة، ما جعلها تتطلق منه، وتخرج مع "شرف" صديقها، لكن العلاقة بينهما لم تطل، وكل هذه الأسماء "شرف"، "مود"، "ماري"، "ميسم"، كانت من العدم ، فهي شخصيات ميتة منذ زمن بعيد، ماعدا "توفيق" الذي هو قريبها بالفعل، وكان هو أيضا من بين الشخصيات التي عاشت معها حياتها الوهمية، وخرجت معه هو أيضـا بعد "شرف"، وقد استسلمت لـه أيضا، أي أنها أصبحت تنتقل من رجل إلى آخر، حتى كرهت نفسها، فقررت العودة إلى قسنطينة، أين صدم أهلها فاحتقروها، ووضعوها بمكانة العاهرة، وحاولوا إرجاعها إلى زوجها ولو بالغصب من خلال ضربها، لكنها فضلت الموت على العودة إليه ولم تجد سوى أن تكتب المها وقهرها في أوراق. ثم يبدأ الصراع في أحد الأيام، لما استيقظت، فوجدت نفسها في مستشفى الأمراض النفسية بقسنطينة، في عام 2003، وأدركت أنها أمضت ثلاثة سنوات من عمرها غائبة عن الوعي، بعد أن أوضح لها الطبيب أن كل تلك الشخصيات ماتت منذ زمن بعيد، وأنها لم تعش في باريس، ولو للحظة، وأنها كانت متزوجة من "مهري عجاتي" الذي تموقع خارج ذاكرتها، وأنها ترملت قبل الحادث، وهنا تقع في صراع مع نفسها، بين حياتها الحقيقية، والأخرى الوهمية، التي اعتبرت أنها استفادت منها، بدخولها في تجربة جعلتها تدرك حسن الاختيار و التصرف، ثم تخرج من المستشفى بعد أن يأمر الطبيب بذلك، وتعود إلى أهلها وبيتها، وتنشغل بكتابة أحداث هذه الرواية (اكتشاف الشهوة).

صدرت هذه الرواية – اكتشاف الشهوة – عن دار الفارابي بلبنان في طبعتين ، في سنة واحدة هي 2006 ، كتبتها المؤلفة في مئة واثنتين و أربعين صفحة من الحجم الصغير أيضا .

و عن سبب كتابة الرواية تقول **" فضيلة الفاروق "** : « ركزت على الجنس في عملي الأخير **(اكتشاف الشهوة)** ، لأنه موضوع يتناوله الرجال بطريقة تستفزني ، إنهم يعرون المرأة ، و يصفونها كوعاء متعة لا غير ، و في كل نصوص الكتاب الرجال ، في أدبنا العربي – طبعا – نجد المرأة كائنا يكتشف جنسيا ، و يمارس معه الجنس ، تعبيرا عن المتعة التي يجدها الذكر »[1] .

لقد استعملت المؤلفة **" فضيلة الفاروق "** اسما آخر للبطلة في هذه الرواية ، و هو **"باني بسطانجي "** ، تصور في البداية حياتها العائلية ، و العلاقات الطائشة التي أقامتها نتيجة صدمتها بتلك الفاجعة التي لم تتوقعها أبدا ، فقد ارتبطت بزوج لم تختره هي ، و لم ترده شريكا لحياتها ، فنفرته ، و أعرضت عنه من ليلة زفافها ، أي الليلة الأولى لحياتها معه و لا سيما أنها كرهت منذ طفولتها أن تكون أنثى ، لذلك واجهت صعوبة في الحياة ، و لا سيما الزوجية ، و هذا الأمر جعلها تحقد على زوجها ، و تتوجه لإقامة علاقات محرمة غير شرعية مع رجال آخرين مثل **" إيس "** ، و **" شرف "** من لبنان ، بحثا عن الشهوة ، هذان الرجلان تعرفت إليهما في (باريس) مقر مسكنها هي و زوجها ، و كذلك **" ماري "** اللبنانية التي وجدتها بشخصية قوية ، وحرة، فلطالما تمنت أن تكون مثلها ، فهي تبحث عن الشهوة عند كل الرجال الذين تتعرف إليهم في باريس ، حتى عند قريبها **" توفيق "** فتسرد البطلة كل الوقائع ، و الأحداث اليومية في ذلك العالم الجديد، دون أن تنسى ذكرياتها في وطنها ، ثم إنهائها لعلاقتها بزوجها **" مولود "** لتعود دون توديع لأحد من أصدقائها الجدد في باريس ، لتبدأ صفحة جديدة ، رافضة تلك الأفكار السائدة في ذلك المجتمع التقليدي الذي يجعل من المرأة المطلقة موضع سخرية و احتقار للجميع . و عند تشابك كل هذه الأحداث ، تنفرج تلك العقد شيئا فشيئا ، بعد أن تفتح البطلة عينيها و تجد نفسها في المستشفى بقسنطينة، ليخبرها الطبيب أنها كانت في غيبوبة لمدة سنة كاملة ، أو أكثر .

و من خلال توافق مدة غيبوبتها و الأحداث التي عاشتها في باريس تعلم أنها كانت تعيش حالة من فقدان الذاكرة منذ ثلاث سنوات إثر تحطم بيت أهلها ، بعد أن جرفته السيول التي

---

[1] لامع الحر ، الروائية " فضيلة الفاروق " في حوار " اكتشاف الشهوة " ، العدد : 1223 ،ص6.

اجتاحت قسنطينة آنذاك . ذلك البيت الذي عادت لتسكن فيه بعد وفاة زوجها " مهدي عجاني" مقتولا من طرف الإرهاب ، و بذلك تكشف البطلة أنها لم تعش في باريس و لو للحظة ، و أنها كانت تعيش حياة وهمية اعتبرتها ذات جوانب إيجابية ، حيث استفادت منها بدخولها تجربة جعلتها تدرك حسن الاختيار و التصرف .

2 -المواضيع التي عالجتها " فضيلة الفاروق " في الروايات الثلاث :

تتناول الروائية مشكلات الحياة ، ومواقف الإنسان منها في ظل التطور الحضاري ، السريع، الذي شهده المجتمع الإنساني خلال هذا القرن . ويرى الكثير من النقاد أن الشكل الروائي الحديث هو فن أوروبي النشأة ، ولا يعيبون على الرواية العربية أن تكون مدينة للرواية العالمية الغربية التي ظهرت « في بداية القرن السابع عشر ، كرد فعل ضد الملحمة، وقصص الخرافات التي عرفتها القرون الوسطى في أوربا ، والتي كانت تنزع عن الإنسان مقوماته ، وقدراته لتنسبها إلى غيبيات ، ومسبقات حول بطل أسطوري ، وهمي ، خرافي »[1] .

إن الشكل الروائي العربي الحديث هو عمل فني يعتمد على عنصر الحكاية التي لها بداية ، ووسط ، ونهاية، تبدأ بداية مشوقة ، ثم تتوالى الأحداث ، ويتأزم الصراع بعدها لتنفرج العقدة ، وتنكشف ، حتى تصل إلى النهاية . و هي لحظة التنوير ، كما أطلق عليها النقاد .

كما أن طبيعة الحياة الإنسانية تدفع بالإنسان إلى الاندماج ، و الاحتكاك ، وضرورة التلاؤم مع الظروف التي تحيط به للسير مع الأحداث جنبا إلى جنب . فنظرا لما شهدته الساحة الجزائرية قبل الاستقلال وبعده من تغير في الظروف المحيطة بكل الميادين ، انشغل الأدباء ، و الأديبات بالمسائل التي تمس هذه الجوانب .

فاعتبرت الكاتبات الجزائريات المجتمع منطلقا أساسيا للتعبيرعن أفكارهن، يستلهمن منه مواضيع متعددة فعالجن بذلك القضايا الاجتماعية ، والسياسية ، والتاريخية ، والثقافية .

---

[1] آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار ، سوريا ، ط 1 ، 1997 ، ص 19 .

و من بين أهم المواضيع التي عالجتها **"فضيلة الفاروق"** في رواياتها الثلاث نقف عند المواضيع الآتية :

1. المواضيع الذاتية :

لقد قدمت **" فضيلة الفاروق "** في رواياتها الثلاث (مزاج مراهقة ، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة) ، صورا تعكس ما تحس به من هموم ،و أوجاع، وصراعات داخلية تحدث معها أثناء حياتها كلها ، في مجتمع يكاد لا يقدر قيمة المرأة . و كل هذا عرضته في نصوص صريحة ، و واضحة ، كشفت فيها عن الكثير من أسرارها ، و متاعبها بدءا من العائلة ، إلى كل المجتمع الذي عاشت فيه تحت وطأة القهر ، و الانكسار . فأثبتت بذلك ذاتها الأنثوية، و وجودها كفرد مهم ، متحدية في كثير من الأحيان الأعراف والقوانين.فكانت الكتابة عن الموضوعات الذاتية تزيدها قوة و استمرارية في المجتمع الذي رفضها ككيان مستقل بذاته ، و جعلتها تتصدى له بكشف أصالة الذات ، عن طريق مصارعة الضعف ، والخوف بإصرار ، وتحد ، وتمرد ، وثورة على كل تلك الظروف السائدة في المجتمع في كثير من المواقف.

والمتأمل في الروايات الثلاث (مزاج مراهقة ، تاء الخجل ، اكتشاف الشهوة) ، يلمس الكثير من العبارات الدالة على توق الكاتبة إلى التحرر ، و ذلك عن طريق الإبداع، و محاولة تجسيدها لأحلامها ، و آمالها ، و رغباتها ، أكثر من محاولة تجسيدها للواقع .

" فضيلة الفاروق " في أعمالها الروائية ، تعبر عن تمزق داخلي ، و انكسار نفسي تعود أغلب أسبابه إلى تهميش الرجل للمرأة ، و الحط من قيمتها ، لذلك اختارت رواية السيرة الذاتية لتجسيد ذلك بشكل واضح ، و صريح .

إن رواية السيرة الذاتية فن أدبي يتكفل فيه الراوي برواية أحداث حياته ، و يجري التركيز فيها على المجال الذي تتميز فيه شخصيته الحيوية ، كأن يكون المجال الفني ، أو الاجتماعي ، أو السياسي ، أو العسكري ، و ذلك من أجل الوصول إلى مراحل معينة من سيرة هذه الحياة .

2. المواضيع السياسية :

إن احتكار الرجل للجانب السياسي في كتاباته ، جعل المرأة تنفعل ، و تتأثر ، و مع مرور الوقت تحركت عندها قريحة الكتابة ، فخاضت في موضوعات السياسة ، و بذلك كان الحضور الأنثوي موجودا في تلك الفترة الممتدة من أواخر سنة 1988 ، حيث عرفت الجزائر حركات اهتزازية قوية ، كانت تهدف في البداية إلى الدفاع عما تبقى من مكتسبات الحقبة الاشتراكية التي أصبحت محل نهب ، واستنزاف ، تحت أسماء وشعارات براقة تتخذ ذريعة لهدم الاقتصاد الوطني ، ثم تطورت بعد ذلك لتأخذ منحى آخر اتجه نحو إعادة بعث سياسة الوعي بالتغيير ، و العمل على الانتقال إلى مرحلة جديدة تبدو أكثر ارتباطا بالواقع ، و مسايرة للتطورات السياسية ، المعاصرة . لكن ذلك جعل الجزائر تبتعد عن القوالب ، والأشكال النظامية الموروثة ، فوقع التحول من نظام الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية ، و من الإعلام الأحادي ، إلى تعدد المنابر الإعلامية ، و من الاقتصاد الموجه، إلى اقتصاد السوق، فانعكس كل ذلك على المجال الثقافي ، و ظهرت عدة جمعيات أدبية ، احتضنت الأدباء ، و الشعراء ، و نشرت لهم إبداعاتهم الأدبية و الشعرية خاصة .

إن هذه العوامل ساعدت الكاتبة على رصد الواقع السياسي للجزائر الذي شهد العديد من الأوضاع المتردية ، بسبب الإرهاب خاصة ، و هذا ما جسدته " فضيلة الفاروق " في رواياتها الثلاث ، حيث عبرت عن معنى حرية الفرد ، ولاسيما المرأة ، كما تطرقت إلى الإعلام ، و الصحافة ، و ذكرت أسماء بعض الشخصيات اللامعة ، مثل : " يوسف عبد الجليل " الكاتب و الصحفي المشهور ، و نشاطاته المتواصلة من أجل مكافحة الإرهاب ، والتعصب الفكري ، و متاهات الهوية الفردية . كما تحدثت أيضا عن السلطة الحاكمة ، وعن عهد **" بومدين "** و **"بوضياف "** ، ثم عهد السلم و الوئام المدني لـ**" بوتفليقة "** .

إنها ترصد الأوضاع السياسية في الجزائر منذ سنوات ، و لاسيما 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة ، و اختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم ،ثم بدايات عام 1995، حيث أصبح الخطف،و الاغتصاب إستراتيجية حربية . فقد سجلت 550 حالة اغتصاب لفتيات ، و نساء ، تتراوح أعمارهن بين 13 و 40 سنة ، فقد سجلت 1013 حالة لضحايا

الاغتصاب الإرهابي بين سنتي 1994 ، و 1997 ، إضافة إلى ألفي امرأة ، منذ سنة 1997 ، و البعض يقول إن العدد يفوق الخمسة آلاف حالة .

و بذلك تكون الكاتبة الجزائرية " **فضيلة الفاروق** " ، و من خلال الشخوص التي تعرضها ،و الأحداث السياسية التي تنقلها ،تعكس أصواتا لا تخلو من الاحتجاج المستمر والنقمة على المجتمع ، وما آل إليه .

3. المواضيع الاجتماعية :

لقد التفتت الكاتبة الجزائرية **" فضيلة الفاروق "** إلى مجتمعها لترصد حالته ، و أوضاعه المزرية ، فهي تقدم صورة المرأة في ظل التحولات الاجتماعية ، و خاصة الوضع الطبقي الذي تنتمي إليه .. زيادة إلى الدور الاجتماعي الذي تشارك فيه .

فقد تحدثت الروائية ، عن العديد من الأمور ، و العادات السائدة في المجتمع ، كالتي تجعل الفتاة مكرهة على الزواج بابن عمها ، وصورت حالة الناس من الفقراء ، و المحتاجين ،مثل أولئك الفلاحين الذين ركبت معهم الحافلة التي أقلتها لأول مرة إلى الجامعة ،و حالة الفتاة التي ألقى بها والدها من أعلى الجسر ، بعد أن تعدى عليها رجل كبير السن ، و حالة المرأة المطلقة التي يراها المجتمع وصمة عار، وقصة العروس التي كان الكل – رجالا ، ونساء – ينتظرون خروج العريس من عندها ليلة زفافها ، كما جسدت بعض العادات ، و التقاليد التي اعتبرتها قاسية على المرأة ، مثل ظاهرة (التصفاح) بالنسبة للفتاة منذ صغرها ، كي تبقى بكرا .... و غيرها من الأمور التي تفرض قيودها على المرأة، فتجعلها في مهب الريح ، مهمشة ، رهينة للبيت، أمة في المجتمع .

فالكاتبة **" فضيلة الفاروق "** تنادي بالتحرر ، و تشجع المرأة على الانعتاق ، وعدم الخضوع لسلطة الرجل ، و إهاناته المستمرة .

و من بين الموضوعات التي تناولتها الكاتبة من الناحية الاجتماعية ، مشكلة التعليم، التي تمثل النقطة الأساسية للرقي ، و التحضر عند كل الأمم .

فالتعليم ضرورة لابد منها ، و فوائده لا تعد و لا تحصى، لكن المجتمع الجزائري في تلك الفترة لا يبالي بهذه الفوائد . فقد صرحت " **فضيلة الفاروق** " بأن عائلتها كانت تختلف و تتشتت فردا، فردا (الأعمام ، الإخوة ،الأب)، كلما نجحت في مشوارها الدراسي، حتى وصولها إلى نيل شهادة البكالوريا ، ما أثار قلق الجميع ، و أقيمت الاجتماعات في البيت ، و أجمع الجميع على عدم التحاقها بالجامعة ، بحجة أن كل بنات الجامعة يعدن حبالى . كما أنه من عادة عائلتها أن الفتاة تدرس المرحلة الابتدائية فقط ، ثم تترك الدراسة، وتبقى في البيت ، لأن البيت هو مصيرها المحتوم . و مع ذلك وقفت الروائية في وجه تلك العوائق ، و قررت أن تتمرد ، و تتحدى كل رجال العائلة ، ملتمسة عطف والدها ، الذي وافق على إتمامها الدراسة الجامعية ، لأنه كان – أصلا – يحب الشخص المتعلم . لكنه اشترط عليها ارتداء الحجاب ، و هذا ما أرادت – الكاتبة – أن تجسده حول ما يجري في مجتمع يفرض على المرأة حتى التدين ، سواء أكان ذلك عن قناعة أو عن غير قناعة .

وثمة موضوع الحب ، و الإحساس النبيل الذي تطرقت إليه " **فضيلة الفاروق** " في رواياتها الثلاث ، مع " **يوسف عبد الجليل** " ، و " **توفيق بسطانجي** " و غيرهما .

4-المواضيع التاريخية :

إن ظاهرة الإرهاب شكلت حدثا تاريخيا مروعا ، عرفته الجزائر في السنوات التي كتبت عنها " **فضيلة الفاروق** " ، هذا الحدث الذي تأثر به أبناء ذلك الجيل ومن بعده، الأمر الذي طرح تساؤلات عديدة من طرف الكتاب ، مما أدى إلى نمو مواهبهم الإبداعية لتصوير وقائع تلك الفترة (1994 – 1997) ، وأحداثها (الخطف ، الاستغلال ، الاغتصاب ، الحرق ، .....) . و إن الروائية " **فضيلة الفاروق** " أرادت أن تتقاسم هذا الحمل الثقيل مع بلدها ، لذلك سعت إلى إدراج أحداث ، ومضامين تلك الفترة في كتاباتها، كالتعبير عن حالة الصحفيين الذين أصروا على تصويرها ونقلها إلى القراء لإبراز معاناة الشعب ما لاقاه من طغيان واستبداد ، إضافة إلى الحالة التي يعانيها ضحايا الإرهاب ، وخاصة فئة النساء مثل حالة الفتيات اللاتي حررن من قبضة الإرهابيي ن بعد سنوات من المعاناة والاغتصاب ، حيث عرضت حالات عدة لكل ضحية ، فمنهن من قتلن عند

رفضهن معاشرة أمير الإرهابيين ، ومنهن من بقين في فراش الموت لأسابيع بسبب قتلهم لأجنتهن ، ومحاولة توليدهن بعد تمزيقهن بعنف ، وغير ذلك من الممارسات اللاأخلاقية .

كما تناولت حادثة تلك الفتاة البريئة **" ريمة نجار "** التي دفع بها والدها من أعلى الجسر ، بعد أن اغتصبها رجل كبير في السن ، وروت كيف ذهبت إليه الفتاة لتشتري قطع الحلوى وكيف أقفل الباب من ورائها ،وفعل بها ما فعل .وبذلك تجسد الروائية ما عانته الفتاة الجزائرية منذ الصغر تحت تلك الأوضاع ، والظروف . فالإرهاب موجود في كل مكان ، وليس في الجبل فقط ، حيث يمكن اعتبار هذا الرجل المغتصب للفتاة **" ريمة "** إرهابيا بشعا ، وقذرا . كما لم تنس **" فضيلة الفاروق "** معالجة موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة ، وموضوع اكتشاف الجسد ، مثل ما حدث مع كل بطلة من بطلات رواياتها الثلاث ، **ففي (مزاج مراهقة)** تحدثت كثيرا عن العلاقات التي أقامتها "لويزا" مع **" يوسف عبد الجليل "** وابنه **" توفيق عبد الجليل "** ، وكيف كان يتحرش بها ابن عمها . وفي**(تاء الخجل)** تحكي عن قصة خالدة مع حبيبها **" توفيق "** وعن اللقاءات بينهما ، كما تعمقت بشدة في حديثها عن موضوع اكتشاف الجسد في رواية **(اكتشاف الشهوة)** مع **"باني "** وزوجها **" مود "** وكيف كان يجامعها بعنف ، ومع حبيبها **" إيس "** ، وكيف اكتشفت معه معنى الشهوة الحقيقية .

ولقد تحدثت أيضا عن الشهداء ،ودورهم في تحرير الوطن من العبودية ، والاستبداد ،مثل جدها **" أحمد ملكمي "** الذي ألقى به الفرنسيون من أعلى الطائرة ، ولم يعثر عليه إلا وهو عبارة عن فتات ، وبقايا إنسان ، وما آلت إليه حاله بعد استشهاده ، حيث لم يكرم ، ولو بقبر يدفن فيه .وهناك أيضا صورة الفتاة **" يمينة "** في رواية**(تاء الخجل)** التي بدت حزينة ، عاشت الوحدة بسبب اختطاف الإرهابيين لها ، فعاشت وحيدة في الجبل مع وحوش بشرية ، كانت تستغلها ، وتنتهك حرمتها في كل لحظة ، حتى وبعد أن حررت ، ونقلت إلى المستشفى رفض أهلها الاتصال بها ، أو معرفة أخبارها وكأنها لم تكن لهم بصلة .

إلى جانب أنها صورت الحقد الذي كان يكنه الإرهابيون لأهل الوطن الذين شنوا عليهم حربا قاسية . وصعدوا الجبال مصممين على تدمير الوطن بشتى الطرق ،

والوسائل، فلم تخلو رواياتها من تصوير أقوالهم وأفعالهم ، إلى جانب الاهتمام بضحايا الإرهاب .

استطاعت**"فضيلة الفاروق"** - وعلى غير المعهود – أن تعبرعما يجول في خاطرها، وما يجيش في قلبها من مشاعر وأسرار ، خاصة ما يمس أنوثتها . رغم طبيعة المجتمع العربي ، الذي يلومها على أبسط الأمور ؛ فهي تعيش حالة من الخوف الدائم من الإفصاح عن مشاعرها ، وعما تتعرض له من قصص الحب والغرام ، إلا أنها كسرت كل هذه الحواجز ، والجدران ، فعبرت بطلاقة عن مكبوتاتها ، وعن قصص الحب التي واجهتها كل بطلة من بطلات أعمالها الثلاث ، دون أن تبالي من ردة فعل المجتمع الذي تعيش فيه بدءا من العائلة و الأصدقاء ، ثم المجتمع ككل .

3 -المواضيع الثقافية :

لقد حاولت الروائية **"فضيلة الفاروق "** من خلال أعمالها الثلاثة ، أن تشير في كثير من المقاطع السردية إلى بعض القضايا أو المواضيع الثقافية ،التي يحس القارئ من خلالها أنه لا يتلقى مجرد حكايات لفئة معينة من الناس ، وإنما يجد نفسه – شيئا فشيئا، ومن خلال القراءة المتتالية – قد نال قسطا كبيرا من المعرفة والثقافة في موضوعات تمس جوانب كثيرة من الحياة ، منها الثقافة الأدبية ، والعلمية ، والاجتماعية ، والتاريخية، والسياسية ، والحكم والأمثال الشعبية ، و مقولات بعض المشاهير ، وغير ذلك .

ومن الأمور الأدبية الواردة في الروايات الثلاث ما جاء في **(مزاج مراهقة)** : «نحن لا نكتب إلا إذا كنا في حالة عشق » ص 102 ،« وحده الأدب لا يحتمل المجاملة» ص 122 .وفي **(تاء الخجل)** يقول **" غي دي كار "**: « المرأة تعشق السرد لأنها تقاوم به صمت الوحدة » ص 13 . « الروائي لا يروي سوى حياته » ،ص 69.كما ورد الكثير من الأمور العلمية المثقفة للقارئ مثل ما جاء في **(مزاج مراهقة)** : « الطفل العبقري أو الموهوب ذهنيا يطرح دائما أسئلة غير متوقعة ،ونجده دائما شارد الذهن ، وكأنه في عالم آخر » ص 143 .« لحم الخنزير .... يسبب الإصابة بديدان التريخينيا ، والتي لا توجد طريقة لوقف تقدمها حالما تحدث الفرصة » ص 188 . وفي

(تاء الخجل) نقف عند الجملة التالية: « إنها حامل في أسبوعها الثاني وهذا يعني أنها فرصة الإجهاض لا تزال متوفرة » ص 67 . كما نقرا في **(اكتشاف الشهوة)** المثال التالي: «والمرض الذي كيفما كان نداويه بالنعنع » ص 18 .

كذلك بالنسبة لثقافة المجتمع، ورد الكثير من الأمور، والجوانب التي تجعل القارئ يفهم طبيعة تفكير المجتمع الجزائري في تلك الآونة.ومن أمثلة ذلك نقف عند ما جاء في **(مزاج مراهقة)** : « في الجزائر .... نحتاج دائما إلى ناطق رسمي يترجم عواطفنا ، نحن أميون حين تتعلق المسألة بلغة الحب » ص 110 . « الكل يحب النظام ، إلا العرب يحبون حياة الصحراء ، والبراري ، كل أشكال النظام يسمونها قمعا ، ودكتاتورية » ص 116 . وفي **(تاء الخجل)** : « أقلام القرابة لا تحب التعدي » ص 53 . وفي **(اكتشاف الشهوة)** : « في الزنقة كل الرجال أعمام ، وكل النساء خالات ، وكلنا خليط من الأقارب الذين لا قرابة بينهم » ص 20 .« في الجزائر المطَلَّقة تعيس تحت النعال » ص35 .

أما في ما يخص المقاطع الواردة في الثقافة التاريخية فهي كثيرة ، منها ما ورد في رواية **(مزاج مراهقة) :** « هواري بومدين ،.... مناضل ، وزوجته كاتبة ، استعارت اسم نضاله ، وقد وافقها جدا أنيسة بومدين » ص 99 . « للتوارق تقاليد جميلة يتميزون بها عن كل العالم ، فهو الشعب الوحيد الذي يمنح السيادة لنسائه ، وقوة المرأة الترقية تصل إلى حد مواجهة المخاض وحدها ، إذ تلد مولودها دون أن يراها أحد وتعود به ملفوفا إلى قبيلتها » ص 134 . وفي **(تاء الخجل)** : « سنة العار .... سنة ١٩٩٩ التي شهدت اغتيال ١٥١ امرأة واختطاف ١٢ امرأة من الوسط الريفي المعدم » ص 364. « الجزائر منذ اليونان ، منذ الرومان ، منذ بيزنطا ، منذ الوندال منذ الأتراك منذ فرنسا ، وهي في حالة قتال » ص 93 . وفي **(اكتشاف الشهوة):** « في السادس من شباط / فبراير مات تشايكوفسكي » ص 42 . « مهدي عجاني ، مهندس التحق بالشرطة السرية ومات مقتولا على يد الإرهاب في ربيع سنة ٢٠٠٠ في (رأس القنطرة)» ص 109 .

كذلك أوردت الروائية " **فضيلة الفاروق** " في كل واحدة من رواياتها بعض المقاطع المبينة لتمسكها بالدين ، والتي تزيد من ثقافة القارئ ، منها ما جاء في **(مزاج مراهقة)** فيما يخص صيام يومي الإثنين ، و الخميس : « صوميهما معا ، كما كان يفعل الرسول (ص) ، و ستشعرين بالوحدة بينكما ، لقد كانا أحب يومين إلى الرسول (ص)» ص 97. « كان صوتي الداخلي يقرأ عليه قل أعوذ برب الفلق ... » ص 99 « و الأعمار بيد الله» ص 140 . « لكن الله يقول : (وما أوتيتم من العلم إلا قليلا)» ص 175 . و في **"تاء الخجل "** : « رفقا بالقوارير » *، و في **(اكتشاف الشهوة)** : « إنها سنة الله في خلقه »ص 62 .

و من الأمور المثقفة للقارئ من الناحية السياسية ما جاء بكثرة في الروايات الثلاث ففي **(مزاج مراهقة)** تورد الروائية مقاطع كثيرة تمس ذلك الجانب منها : « هدد كل الصحافيين بالموت ، و كل النساء غير المتحجبات ، و بياعي أشرطة الكاسيت و الفيديو ورجال الشرطة . » ص 132 .و في **(تاء الخجل)** كتبت عن دعاء (الفيس): « اللهم زن بناتهم

- آمين

- اللهم رمل نساءهم

- آمين

- اللهم يتم أولادهم

- آمين ! » ص 52 .

أما استعمال الروائية للأمثال و الحكم ، و بعض مقولات المشاهير، فقد كان كثيرا فقد أوردت الكثير منها في **(مزاج مراهقة)** : « إسأل المجرب ، و لا تسأل الحكيم » ص 94 . « هذا هو القماش أدي و لا خلي » ص 139 .« حشيشة طالبة معيشة» ص

---

* وهو حديث شريف المقصود به رفقا بالنساء.

182 . « إنها مثل مسمار جحا » ص 105 . و في **(تاء الخجل)** : « احذر مما تتمنى»، ص 22 .« رأس التيس » ص 28 . « أمام رجل نواجه كل الأخطار » ص 29 . « البابور » ص 84 . وفي **(اكتشاف الشهوة)** « صام ، صام و فطر على بصلة» ص 10. « الرجال كالمجرات ، لكل مجرة مناخ ، و نظام ، و أسرار ، وهوى» ص 29 .« من الغباء أن نموت بعيدا عن قبرنا» ص 41 .«كل ما يعجبك ، و البس ما يعجب الناس » ص 139 .

1. الزمن التاريخي:

إن ما يندرج ضمن الروايات الثلاث من وقائع و أحداث يحتاج منا رصد الواقع التاريخي بشكل أدق من خلال عنصر الزمن في بعديه التاريخي و الاجتماعي.لقد دخلت الجزائر مرحلة اقتصادية صعبة جدا ابتداء من نهاية الثمانينيات ، و بداية التسعينيات ، وذلك نتيجة الأزمة الاقتصادية العالمية ، و التدهور المستمر الذي عرفته أسعار البترول، مما أدى إلى انخفاض المداخيل من العملة الصعبة ، كما ارتفع في هذه الفترة حجم مديونية الجزائر ، لذلك حاولت أن تدخل مرحلة الإصلاحات الاقتصادية ، و استعدت للدخول في اقتصاد السوق و مواجهة التحديات الاقتصادية العالمية ، للتغلب على الصعوبات التي يعاني منها الاقتصاد الوطني ، و الالتحاق بالقوى الاقتصادية التي طالما اجتهدت في المجال الاقتصادي عن طريق اتباعها لاستراتيجيات محكمة .

و خلال شهر أكتوبر 1996 ، اتخذ رئيس الجمهورية السيد " يمين زروال " قرارا وطنيا تاريخيا هدفه تنظيم ندوة اقتصادية ، و اجتماعية من أجل إيجاد أحسن الطرق ، وأنجعها لتطوير الاقتصاد ، و إخراجه مما كان يعيشه من اضطراب ، مما زاد في طموح الشعب الجزائري ، و جعله يتطلع إلى غد مشرق ، و مستقبل اقتصادي ، و اجتماعي واعد.

و في 5 جوان 1997 جرت الانتخابات التشريعية ، و بعدها و في سنة 1999 في 15أفريل تم انتخاب السيد " عبد العزيز بوتفليقة " رئيسا للجمهورية ، حيث فاز بنسبة

73.79% . وابتداء من هذا التاريخ دخلت الجزائر مرحلة جديدة من التطور و التغير العميقين على مختلف الأصعدة ، داخليا ، و خارجيا[1] .

لقد قام السيد رئيس الجمهورية " عبد العزيز بوتفليقة " بما يلزم من جهود من أجل النهوض بمستقبل الجزائر ، و إعادة مكانتها العظيمة على المستوى الدولي . أما على المستوى الوطني ، فقد استطاع و بكل شجاعة أن ينظم استفتاء حول الوئام المدني يوم 16 سبتمبر 1999 ، و نجح في ذلك بنسبة كبيرة 98.63% من الأصوات المعبرة عن قبولها للوئام المدني .

إن أعمال **" فضيلة الفاروق "** الثلاث ، تعبر عن هذه المرحلة التي كنا نتحدث عنها،مرحلة الأزمة الجزائرية (أزمة الإرهاب)، و ذلك طبعا في الفترة الممتدة ما بين

(1993 -1999) ، أي قبل حدوث الاستفتاء الخاص بالوئام المدني . فأي روائي مهما ادعى أن عمله خيالي ، فإن هناك لحظات تنفلت من قبضته و تعطي لعمله بعض الأبعاد الحقيقية ، فكيف الحال مع " فضيلة الفاروق " التي أصبحت رمزا من رموز التيار الواقعي، الذي يهتم بنقل الأحداث بكل أمانة و دقة ممكنة ، تصل أحيانا حد الواقعية الحادة و كل ذلك من باب عدم قلب الوقائع ، أو تزييفها ، بل تحري الصدق و الالتزام قدر المستطاع .

إن هذه الأعمال الثلاثة لــ**" فضيلة الفاروق "** التي تعبر عن مرحلة الأزمة الجزائرية (أزمة الإرهاب)، سوف تصبح بالتأكيد وثيقة تاريخية هامة للفترة الممتدة ما بين (1993 -1999) ، و بخاصة للأجيال اللاحقة، إذ أنه باستعمال القليل من الخيال يتمكن القارئ من استحضار بعض المشاهد التي كانت الروائنية تتحدث عنها ، و التي كانت بمثابة الركيزة الأساسية التي ترتكز عليها الرواية . فقد نقلت لنا **" فضيلة الفاروق "** من خلال هذه الروايات الثلاث صورا كثيرة من الواقع الجزائري الذي عاناه الشعب و خاصة المرأة الجزائرية (كاغتيال النساء ، و اختطافهن ، و اغتصابهن) ، حيث كثرت هذه الظواهر

---

[1]ينظر : الطاهر قسام ، مفتاح التاريخ المعاصر ، دار الأمة للطباعة ، و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2002 ، ص 27 .

سنة 1994 (سنة العار) . و تواصل ذلك إلى غاية سنة 1999 ، حيث أصبح الخطف ، والاغتصاب استراتيجية حربية و كأن الروائية " فضيلة الفاروق " تود أن تجعل من هذه الروايات عملا فنيا تاريخيا ، و إن كان عمل الأديب يختلف عن عمل المؤرخ ، إذ أن هذا الأخير ، يروي ما حدث فعلا ، في حين أن الأول – الأديب – يروي ما يمكن أن يقع حسب نظرية أرسطو المعروفة .

و قد كانت المؤلفة تنوع في نقل المشاهد لتحصل من وراء ذلك على رؤية بانورامية.فالغاية من المتابعة التاريخية لمختلف الوقائع في هذا الفصل ، هي محاولة الدخول إلى موضوع الفصل الموالي الخاص بـــ (البنية الزمنية الداخلية في الروايات الثلاث) . و هو البحث في دلالات الزمن في الأعمال الروائية المدروسة و أثر التوجهات الإيديولوجية في هذه الدلالات ، أي طريقة تشكل تلك الدلالات. لذلك لا بد من تناول التوظيف ، الإيديولوجي للعناصر الزمنية ، قبل إعادة صياغتها وفق رؤية الكاتبة وخاصة ما تعلق بالزمن الاجتماعي (الواقع الحقيقي لكتابة هذه الأعمال) ، الذي تؤطره الأحداث التاريخية (سبب وجود هذه الأعمال) ، لنستطيع فيما بعد اكتشاف ما أحدثته الأديبة من فنيات على مستوى الخطاب.

أ - الزمن التاريخي في (مزاج مراهقة) :

إن القراءة التاريخية تزاوج بين الماضي و الحاضر ، فتصف أحداث الماضي بذوق حضري جديد فيه رقة ، و دقة في استنباط المعاني ، و توليدها ، فموضوع التاريخ هو الماضي ، ماض لم تبق منه إلا أمارات ، أو أنقاض بوساطتها يعاد بعثه . و موضوعنا نحن هو الماضي ، و لكنه باق ، فالأدب من الماضي و من الحاضر معا ، و مادتنا هي هذه الرواية **(مزاج مراهقة)** ، و التي تؤثر فينا ، كما أثرت في أول من قرأها ، فهذه الرواية تنطلق من لحظة زمنية في الحاضر ، الذي هو في الحقيقة نتاج الزمن الماضي ، بكل أحداثه و تدخلاته ، في شكل صراعات ، و صدامات و معاناة كانت تختفي زمن الإرهاب ، أي في الفترة الممتدة بين (1993 -1999) وراء ستار الإرهابيين «لا أدري لماذا التقينا ، فقد اختلفنا كثيرا عن بعضنا بعضا ليصمد الحب الذي نما بيننا ، و أمام هبات ما حدث ، لم

تكن سوى زوبعة من تلك الزوابع الصغيرة التي لم تترك وراءها إلا بعض الخسائر التي لا تذكر .

لا أدري لما كنا ...

كما تكون الجبال ، و الأنهار و المدن المدفونة في التاريخ ، ثم حين انتهينا ... انتهينا في أفعال الماضي الذي لا يموت . لا أدري ... و لكنني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت أن أكونه حين تجاوزتني رغبة الحب في أن يكون لي »(1) .

إننا إذا حاولنا قراءة هذه الدلالات التي ينتجها الزمن التاريخي في هذا المقطع السردي (الماضي ← الحاضر ← المستقبل) و التي تكشف عن الواقع المعيش في شتى أشكاله ، على أنه نتاج ماض ساده التناقض ، الذي لا يمكن تجاوزه ، فإننا نكون فهمنا هذا الماضي فهما حقيقيا . وفق بدائل النص . هذا الفهم الذي سعت هذه الرواية إلى تقديمه وفق رؤية إيديولوجية. و من خلال ذلك نستطيع أن نتلمس الحلول لمشاكل الحاضر التي ورثناها من الماضي ، أي (زمن الإرهاب) . فالاقتراب من زمن الرواية يجعلنا ندرك و نفهم بطريقة أكثر وضوحا ما تحاول الروائية إيصاله و نقله من أخبار ، و أحداث .

كما استطاعت **"فضيلة الفاروق "**بكل احتراف أن تزاوج بين الماضي ، و الحاضر ، وأن تقفز إلى المستقبل أيضا ، فتصف الأطلال ، و الجبال ، و الأنهار ، ثم تعود لتشير إلى الحاضر بلفظة (اليوم) ، ثم المستقبل في عبارة (تمنيت أن أكونه) ، و هذا دليل على |أن القراءة التاريخية ليست سوى تزاوج بين الماضي و الحاضر و قفز إلى المستقبل.

« يا خي جيل يا خي ...(يا كل في الغلة ، و يسب في الملة) . لولا جبهة التحرير ، لما كنت تجلس أمام شاشة التلفزيون في بيتك الدافئ ، و تصوغ جملة صحيحة باللغة العربية ، و تسخر من خالك بهذا الأسلوب البليغ .

و كأن (مراد) شعر بالذنب ، فأراد تغيير مجرى الحديث بطريقة أكثر تهذيبا !

---

[1] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 05 .

قاطعه خالي :

- ترى لو كان جدك حيا ، هل تصدقه و تثق به ، و تمنحه صوتك ؟
- لو ... و قد ضغط على(لو) بشكل أوحى بسخرية في معناها ، لو كان جدي حيا ... لكن لا حظ أنه منح لهذا الوطن كل شيء ، فيما لم يستطع أن يمنحه على الأقل قبرا، إنه يشبه الأسطورة التي تناقلتها الشفاه ، يسكن الريح ، يسكن الهواء يا خالي...
- أكلته الذئاب، و ما زالت ذئاب أخرى تأكل اسمه »[1] .

في هذا المقطع تتعمق اللحظة التاريخية ، و تتوسع ، كي تتخذ أبعادا شاملة للنشاط الجماعي لجبهة التحرير و كذا مؤيديها من الشعب الذين يرون فيها المثل الأعلى للنضال ، و الجهاد في سبيل تحرير الوطن ، كما تصور كذلك النشاط الفردي لهذا الشهيد (جد البطلة لويزا) الذي لطالما أعطى لهذا الوطن ما يحتاج إليه ، و كافح من أجله في الماضي – أثناء فترة الثورة التحريرية للجزائر – ، فلحظة الحاضر التي رصدت من خلالها الروائية عواطف ومشاعر ابنه (ابن الشهيد) ، و حالته النفسية المدمرة تعد في نظرها عدم تقدير لأعمال والده ، وطريقة استشهاده ؛ « حفيت قدماك و أنت تقدم الطلب بعد الطلب من أجل أن يطلقوا اسمه على أحد المستشفيات ، أو الشوارع ، ألم تشعر بضالتك ، و أنت تطرق أبوابهم، و تصافح أيديهم القذرة ، و تبتسم لهم رغم المرارة التي تسكن حلقك ، لا من أجل أن تطلب منهم حق يتمك ، و فقرك ، و جوعك ، و ضياع حياتك»[2] .

إن خال البطلة (لويزا) ليس لديه فرصة غير هذه الفرصة لتذكره باستشهاد والده ، والترحم على روحه ، و التغني بمفاخره ، و مفاخر جبهة التحرير الوطني ، فهو يسير وفق الماضي إلى الخلف ، و نحن نتمشى مع الحاضر ، فنسير إلى الأمام ...

و لعل حديث " الخال " عن الزمن الماضي ، و تطبيقه على الحاضر يريد به لفت الانتباه إلى أنانية الناس ، حتى و لو كانوا من العائلة ، لذلك لطالما ذكر أبناء أخته بمجد و فضل

---

[1] المصدر السابق ، ص 50 ، 51 .
[2] المصدر السابق ، ص 51 .

الشهداء ، و ضرورة تذكرهم ، و العرفان لجميلهم ، و الاعتراف بفضلهم في العيش في جزائر حرة، و هذا ما تعبر عنه العبارة السابقة «لولا جبهة التحرير ، لما كنت تجلس أمام شاشة التلفزيون في بيتك الدافئ، و تصوغ جملة صحيحة باللغة العربية ، و تسخر من خالك بهذا الأسلوب البليغ ». فبفضل الشهداء تحررت البلاد ، و ساد الأمن و الاستقرار ، واستطاع المواطنون الحفاظ على لغتهم الأم (العربية) .

إن رواية **(مزاج مراهقة)** باعتمادها هذا العنصر (الزمن التاريخي) لا تقف فحسب عند هذا المستوى من تصوير خيبة أمل الأبطال ، التي ليست سوى انعكاس لخيبة آمال شرائح اجتماعية كثيرة ، كانت تسير في ركب النضال دون وعيها لحقيقة الأمر و حقيقة التاريخ .

و سبب هذه الخيبة هو ظاهرة الإرهاب ، التي انتشرت في كافة أنحاء الوطن ، و هددت أمن، و استقرار البلاد ، مما أدى إلى جعل هذه السنوات (1993 ، 1994 ، 1995 ، 1996 ، 1997 ، 1998 ، 1999) سنوات مشؤومة ، ينقم عليها الصغار و الكبار ، و تاريخا أسودا بدل حياة الناس ، و كل طبقات المجتمع ، حيث أصبحت هذه الظاهرة تهدد كيان الطبقة المثقفة من المجتمع من صحافيين ، و مفكرين ، و أساتذة ، و سياسيين ، و غيرهم ، كما لم تترك حتى الفلاحين ينعمون بحياتهم في الأرياف ، و القرى الصغيرة ، فقد أصبحت حياتهم مليئة بتناقضات الانتقال من البداوة المحضة إلى محاولة التحضر ، و التمدن ، فلم يقدروا حتى هضم ما استجد عليهم .

و يمكن أن نتساءل، بعد هذا الرصد التاريخي لأحداث رواية **(مزاج مراهقة)** عن كيفية إعادة بنائها في ضوء رؤيتها كفنانة لها تصورها الخاص.

ب. الزمن التاريخي في (تاء الخجل) :

يمتد الإطار الذي وقعت فيه الأحداث التاريخية لهذه الرواية بين سنوات (1994-1999) و المتعلقة أيضا بظهور الحركات الإسلامية التي تدعي الإصلاح و النهوض

بالوطن، لكن حقيقتها غير ذلك ، كونها اعتمدت القمع ، و القتل ، و الاغتصاب ، و الخطف ، و غيرها من الصفات الدنيئة التي لا يرضاها من كان له قلب ينبض بالإيمان حقا .

لقد كانت الروائية في هذه الرواية تسترد أحداث التاريخ محاولة إعادة بعث فترة زمنية بكل ملابساتها قصد التعريف بحقائقها . و يتضح ذلك من خلال المقاطع السردية التالية :

« حين بلغت موجة اغتيال الصحافيين ذروتها ، أدركنا جميعا أن باب الحديد الذي نغلق به مقر الجريدة لن يحمينا ما دمنا مشتتين أظن أننا شيئا فشيئا توحدنا بعد أن قتل منا اثنان ، وفر بعضنا إلى فرنسا و لندن ،و دول عربية عدة ، و فر واحد إلى الجبل ، التحق بالجماعة التي رفعت السلاح .

سنوات الموت تلك علمتني أن الحياة هباء .

و لعلي كنت سألجأ إليك في تلك الفترة الحمراء .

إذ كثيرا ما فكرت فيك ، و قد قلت لنفسي لو أنك تفكر بي لسألت عني أنت الذي تعرف أن كل الصحافيين كانوا يعيشون في فوهة مدفع»(1) .

في هذا المقطع السردي نفهم الإطار الذي وقعت فيه الأحداث التاريخية ، الخاصة بمطاردة الإرهابيين للصحافيين ، و بطولاتهم المتعلقة بنشر الوعي الوطني بين الشعب ، ونقل الأخبار و الصور عن المجازر المرتكبة في حق المواطنين . لقد شكلت هذه الإشارات التاريخية المتمثلة في تلك الصدامات التي وقعت أثناء فترة الإرهاب بين التوجهات السياسة المختلفة ، و الجبهة الإسلامية المدعية بتحقيق العدالة ، و جلب حقوق الناس ، و مصلحتهم ، الرافد الحقيقي الذي غذى أحداث الرواية بكل خلفياتها ، حيث استحضرت الروائية العديد من منشوراتهم ، التي عبرت عن طبيعة أفكار أصحاب هذه الجبهة ، و توجهاتهم الإيديولوجية، بكل خلفياتها . و هذا ما ساعد على إثراء دلالة الزمن التاريخي الذي يحمل معاني الاختلاف، و التعارض الفكري و العقائدي في الجزائر في تلك السنوات ، و من بين المنشورات التي

---

[1]فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 35 .

انتشرت بين الناس و صاروا يرددونها كأنها موضة العصر آنذاك المنشورة التي ظهرت مع ظهور "الفيس "، و التي كانت بمثابة دعاء لهم لا يخالفونه أبدا ، فإذا قالت هذه الجبهة :

« اللهم زن بناتهم .

قالوا : آمين .

و حتى حين قالت :

اللهم رمل نساءهم .

قالوا : آمين .

كانوا قد أصيبوا بحمى جبهة الإنقاذ ، فغنوا جميعا بعيون مغمضة دعاء الكارثة ...

- اللهم زن بناتهم
- آمين .
- اللهم رمل نساءهم .
- آمين .
- اللهم يتم أولادهم .
- آمين !»[1] .

فهذا الدعاء الذي باركه الشعب ، و غنى به و أيده ، عاد عليه بالمصائب ، و لهذا اغتصبت المئات من الزهرات ، و اختطفت الآلاف منهن ، و وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد ، و انتهاك الأنا ، و لهذا تنام " يمينة " المغتصبة نازفة في المستشفى الجامعي ، تنتظر لحظة الوداع التي ستغادر أثناءها هذه الدنيا ، و تفارق هذه الحياة القاسية .

بينما " خالدة " (بطلة الرواية) ترى أن حرب الإرهابيين تعم يوما بعد يوم ،

---

[1] المصدر السابق ، ص 52 .

و أفعالهم الشريرة يقوى تكالبها يوما فيوم و لا أحد يستطيع أن يظل محايدا يواصل عمله ، و حياته الطبيعية دون أن يتهم بالتعاون مع أحد الطرفين ، فقد ساد الشك في كامل المواطنين، بكل طبقاتهم ، مما أدى إلى اغتيال الكثير من الناس ظلما ، و بهتانا ... فقد انتهت كل معالم الحياة العادية . إن **(تاء الخجل)** عبارة عن بناء في الماضي على شكل إحالات إلى سنوات الإرهاب و التي هي الموضوع الأساسي للرواية فكل من " خالدة " و " يمينة " تنسجان العلاقات في هذا العمل ، حيث يجمعهما الشعور بالظلم ، و المعاناة ، و القسوة ، و الخيبة التي ولدتها تلك الفترة في نفوس كل من عاشها ، نتيجة لما خلفه الماضي ، و لم هو يمتد في المستقبل ؛« بشكل ما كنت أعرف هذه الأشياء إثر تحقيق سابق قمت به ، و الناس يعرفون ، لكن من يعرف فظاعة و هول التجربة ، غير زهرات يعشن اليوم بين أشواك العار والجنون؟

أ أفضح يمينة ؟

أ أفضح نفسي ؟

غدا سيقول الأقارب و الأهل و كل من يعرف اسمي: « هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدة منا ».

كيف وصلت بي الأمور إلى هنا ؟

كيف فكرت بهذه الطريقة ؟

طردت كل تلك الأفكار و جلست أمام رئيس التحرير صامتة ، ظل يتكلم ، و أنا لا أسمعه ، ثم اقترب مني وصرخ في وجهي :

- ما بك اليوم »[1] .
- في هذا المقطع السردي ، تقفز الروائية بين الماضي و الحاضر ، و المستقبل و هذا ما يجسد الزمن التاريخي فيتقاطع و يتوالى (الحاضر ، و الماضي ، و المستقبل) ، فيصبح العمل الروائي متفاعلا في الزمن . فقد كانت الروائية تتحدث في الموضوع

---

[1] المصدر السابق ، ص 57 .

السائد في تلك الفترة أي في الحاضر ، ثم عادت إلى الماضي عندما عبرت بقولها «إثر تحقيق سابق قمت به » ، ثم رجعت مرة أخرى في نفس المقطع إلى الحاضر في العبارة «غير زهرات يعشن اليوم بين أشواك العار »، و بعدها مباشرة قفزت إلى المستقبل في عبارة « غدا سيقول الأقارب » و هذا ما أعطى الرواية نكهة ، و ما زادها تشويقا .

و خلاصة القول إن الروائية كتبت هذه الرواية (تاء الخجل) و هي تتابع يوميا مذابح الجزائر ، و ما حل بالنساء المغتصبات ، فكان الزمن التاريخي عندها وليد كل الظروف التي اختصرتها في (تاء الخجل) .

ج. الزمن التاريخي في (اكتشاف الشهوة):

تختلف رواية (**اكتشاف الشهوة**) عن غيرها من الروايتين السابقتين من حيث طبيعة الأحداث ، كون الروائية لم تفسح المجال الكبير للحديث عن الأمور السياسية ، و الأحداث التاريخية التي سادت في تلك الفترة ، و هذا لا ينفي وقوع المجازر الإرهابية آنذاك . فلقد وجدت " **فضيلة الفاروق** " في (**اكتشاف الشهوة**) متسعا لخلق أزمنة مختلفة ، مثل زمن الغياب الذي تفقد فيه البطلة وعيها ، و تغيب فيه عن زمن تسلسل أحداث الرواية ، فيصبح الزمن متواترا بشكل يبرز الماضي أحيانا ، و أحيانا يعود للحاضر . فكل أحداث الرواية تقريبا وقعت في زمن الغياب ، نذكر منها بعض المقاطع :

« جمعتنا الجدران و قرار عائلي بال ، و غير ذلك لا شيء آخر يجمعنا ، فبيني و بينه أزمنة متراكمة و أجيال على وشك الانقراض .

لم يكن الرجل الذي أريد ...

و لم أكن حتما المرأة التي يريد ، و لكننا تزوجنا .

تزوجنا ، و سافرنا ، و من يومها انقلبت حياتي رأسا على عقب »[1] .

---

[1]فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، ص 07 .

إن هذه الأحداث التي سردتها الروائية في هذا المقطع ليست من الواقع أصلا ، حيث يتضح في الصفحات الأخيرة من الرواية أن البطلة كانت في غيبوبة لمدة ثلاث سنوات ، وأنها لم تتزوج هذا الشخص الذي لم تكن تريده و لم يكن يريدها هو أيضا على الإطلاق ، ولكن وقوع هذه الأحداث في زمن الغياب هذا ، لا يعني أن الروائية كانت تسرد أحداث الحاضر فقط ، بل إنها تقفز في كل مرة إلى الماضي ، فتحكي حكايات ، و حكايات عن عائلتها المزيفة التي كانت تعيش معها أثناء غيبوبتها : «أحلم ... كجدتي صرت أتقبل أكاذيبي على نفسي ، و أعيش حياة منطلقة في مدينتي الفاضلة التي لا وجود لها .

ذهبت أيام جدتي مع الشارع الذي أحب ، مع المدينة التي أحب ، مع الرتابة التي أحب ، مع الحياة التي بدت حلوة مقارنة مع التي أعيشها اليوم»[1] .

تحاول الروائية من خلال هذا المقطع الحكائي إعادة بعث فترة زمنية بكل ملابساتها ، ومعالجة الزمن من خلال مناقشة عالم الرواية ، و مقارنة الأحداث بعضها ببعض ، لا سيما الأحداث التي وقعت في الماضي مع التي تقع في الحاضر ، فالبطلة تحلم بحياتها الماضية ، و تتمنى العودة إليها ، و العيش في كنف العائلة ، وسط الأهل ، و الأحبة ، لا سيما جدتها التي كانت تشتاق إليها كثيرا ، و إلى حكاياتها ، و تصرفاتها ، و تنقم على ما تعيشه في الزمن الحاضر من معاناة نتيجة جفاف العلاقة بينها ، و بين زوجها الذي لم تحبه يوما .

و على هذا الأساس فالحديث التاريخي هنا يواجه الواقع الذي مضى بواقع حاضر ، فاسحا المجال للروائية بأن تكتب روايتها بأبعادها الفنية ، لأن النص الناجح هو الذي يوظف المواضيع و الأحداث التاريخية ، و في نفس الوقت يعالج تلك الأحداث معالجة فنية بكل حرية ، و هذا ما قامت به الروائية في هذا العمل (اكتشاف الشهوة)، حيث لم تجعل الموضوعات التاريخية تهيمن على السياق التخيلي في الكتابة .

---

[1] المصدر السابق، ص 22.

إن المقاطع السابقة من الرواية تمثل زمن الغياب الذي فقدت فيه البطلة وعيها ، و غابت عن زمن تسلسل أحداث الرواية ، هذا الزمن (الغياب) يعتبر هو السائد في النص مقارنة مع زمن اليقظة ، حيث تسترجع البطلة ذاكرتها : «صباح الخير " باني " (قال) .

- صباح الخير .
- هل تشعرين بتحسن اليوم ؟
- اندهشت من سؤاله ، فسألت :
- أتحسن مم ؟
- لكنه لم يجب تحسس نبضي ، و قال :
- إنك في حالة جيدة .
- كان يتحدث عن شيء لم أفهمه .
- هل حدث لي شيء البارحة ؟
- لا ليس البارحة .
- لقد كنت في بيتنا البارحة ، و قد نمت متأخرة دون أن يكون بي شيء »[(1)] .

يمثل هذا المقطع زمن اليقظة ، أو زمن الحاضر الذي غابت عنه البطلة لمدة طويلة ، حيث كان الطبيب يحدثها ، و هي لا تفهم شيئا ، و هو يحاول أن يشرح لها ما حدث منذ زمن بعيد (03 سنوات) .فهذه الثلاث سنوات التي عاشتها البطلة في غيبوبة مع شخصيات مزيفة ، لم تلتق بها أبدا في حياتها ، أصبحت في فكرها بعد اليقظة مجرد يوم واحد كانت نائمة فيه . و يتضح ذلك من خلال قولها : (لقد كنت في بيتنا البارحة)، ومع كل ذلك لم تكن تلك الأحداث الواقعة في زمن الغياب مفسدة ، أو منقصة من قيمة النص الروائي ، و إنما زادته جمالية فنية ، حيث سمحت للكاتبة بإدخال أبعاد فنية على الرواية، و إعادة تكوين الواقع بكل حرية ، و حيوية ، دون المساس ، أو التشويه لحقيقة الواقع ، حيث إنها في النهاية ، جعلت البطلة تستفيق كي تتحدث عما حصل فعلا في الحقيقة .

---

[1]المصدر السابق ، ص 103 .

إن هذه التوظيفات لعنصر الزمن التاريخي في الروايات الثلاث **(مزاج مراهقة ـ تاء الخجل ، و اكتشاف الشهوة)** تجعل الروائية تصل إلى هدفها المنشود و هو التعريف بماضي الجزائر و بكل الاستعمارات التي مرت بأرضها ، فليست فرنسا هي المستعمرة الوحيدة للجزائر ، و إنما حتى الإرهابيون يعتبرون استعمارا لها ، فهي تريد أن تعلم أبناء كل جيل أن الاستعمار هو سبب التخلف ، و المعاناة ، و التأزم ، الذي يحيط بالمجتمع الجزائري، سواء أثناء تلك الفترة (الاستعمار بأنواعه) ، أو بعد نهاية الاستعمار .فهي تريد مساندة أبناء الجزائر، ونشدان الوعي الوطني لديهم كي يتنبهوا لسلامة أرضهم فيتوحدوا ، و يتضامنوا من أجل بقائها حرة.

2 -الزمن الاجتماعي :

تعتبر الأعمال الروائية الثلاثة **" لفضيلة الفاروق "** خادمة للمجتمع و الواقع ، فغرضها الأول و الأخير هو إبراز سمات الواقع ، و تشريحها ، و دراستها ، فتكون مادتها المتشكلة من وراء هذا الغرض وثيقة اجتماعية أخرى ، تضاف إلى سلسلة الأحداث التاريخية ، والاقتصادية و الثقافية المختلفة .

و من مقاصد عنصر الزمن الاجتماعي بيان قيمة الجماعة في وضع مفهوم للزمن ، والإحاطة ببنية المجتمع الجديدة المتأثر بالأحداث التاريخية الواقعة أثناء كل فترة . فالقراءة الاجتماعية لأي نص تلتزم الواقع أرضية لها ، كما أن الفن الأدبي عامة ، و الروائي خاصة يخضع لتطور المجتمع . و على أساس البناء الاجتماعي يقرر ، " **رولان بارث** " أن وحدة المجتمع و التحامه ، تحد من إمكانية التعدد ، فـ : «طالما كان التحام في المجتمع فإن الأدب يكون موحدا ، و كتاباته متقاربة »[(1)] ، فهو انفجار للوحدة الايديولوجية .

كما أنه يمكن الفصل بين التاريخ ، و علم الاجتماع ، لأن الزمن الاجتماعي يتغير بتغير الظروف السائدة في المجتمع من ثورات ، و حروب ، أو اضطرابات ، و كل حادثة تاريخية هي ضرورة حتمية لحادثة اجتماعية ، و هذا ما توضحه الأمثلة التالية من الروايات الثلاث .

---

[1]محمد برادة ، الترجمة (درجة الصفر للكتابة) ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط2 ، 1985 ، الرباط، ص 12 .

أ. الزمن الاجتماعي في (مزاج مراهقة) :

تعالج الروائية " فضيلة الفاروق " في هذا العمل الروائي الظواهر الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري و ما يترتب عنها من سلوك الفرد و كذا الجماعة ، كما تسلط الضوء على أحداث حقيقية عاشها المجتمع الجزائري خلال تلك الفترة التاريخية ، «حدثني عن الذكاء ، فكأنما أزاح الستار قليلا عن جراحي ، يوم لازمني الفشل في كلية الطب ، و لازمني الخجل من مواجهة خالي على الخصوص ، دون أن يستوعب أحد مشكلتي التي ورطتني فيها السلطات العليا للبلاد ، بذلك البرنامج البيداغوجي (المدروس) من طرف (كوادرها) آنذاك ، و لذلك بحثت لنفسي عن حل عند حكيم نفساني ، إذ قلت له :

- لم أعد أرى فائدة من وجودي في الحياة ، إنني أستهلك رزق شخص آخر أحق مني بالحياة .
- كان شابا في مقتبل العمر ، و بعد عدة جلسات عرفت أنه يعاني معاناة كل المثقفين في البلد ، لكنه بحكم مهنته ، ينسى نفسه »[(1)] .

إن البطلة في هذا المقطع تعاني ظروفا اجتماعية تجعلها تمقت العيش في هذا المجتمع ، بل وتتمنى الموت بسبب تصرفات و تعامل الناس مع بعضهم ، ترصد خاصة وضع الفرد المثقف الذي لا يتلقى ما يستحقه في هذه البلاد ، بل إنه يهدد بالقتل و خاصة أثناء الفترة التي وقعت فيها أحداث الرواية (زمن الإرهاب) ، مما أثر سلبا على كل طبقات المجتمع ، لاسيما الطبقة المثقفة منه ؛فالبطلة كانت تدرس في كلية الطب مع أنها ترغب في ذلك ، لأن ميولاتها كانت أدبية، لكن تدخل أفراد عائلتها في اختيار ما تدرس حتم عليها أن تأخذ برأيهم، و هذا ما جعلها تفشل في الدراسة . وعندما تحدث معها مدير عملها في الصحافة عن الذكاء خجلت من نظرة المجتمع إليها حيث يعتقد الكل أن مهنة الطب تحتاج شخصا ذكيا فقط ، و بما أنها فشلت في دراستها فهي ليست ذكية ، و هذه طبيعة المجتمع الذي يقمع طموحات ، ورغبات أفراده ، و يجعلهم يحسون بالضعف و النقص ، فيلجأ الكثير منهم إلى الأطباء النفسانيين للعلاج .

---

[1]فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 142 .

إن **(مزاج مراهقة)** ليست مجرد سرد أدبي للتاريخ ، و إنما هي عبارة عن غوص في أعماق ما يدور داخل المجتمع بين الأفراد و الجماعات ، و الطبقات ، و الأحداث و الوقائع سواء أكانت جزئية ، أم عامة « ...سنة تعودنا فيها الخوف ، و صار فيها الإقدام على الموت متعة ، و لن أنسى منظر ذلك الشاب الذي قفز على بعد خطوات منا أنا و حنان ، من على جسر (سيدي راشد) ليهوي على صخور (وادي الرمال) قطعة مهشمة ، أكلت تعاسات الحياة روحها .

إذ بسرعة تجمع المارة على الجسر ليشاهدوا بقايا خطواته المجنونة تلك .

قال أحدهم :

- نستعرف بيه ، رجل و نص .

و قالت امرأة بجانبه :

- واش اللي تستعرف بيه يا مخلوق الله ، كبدي على ميمته وين راح تبات الليلة ...

فرد آخر :

- و الله فحل ، نعلبوها دنيا»**(1)**

إن المتأمل لهذا المقطع يكشف فعلا الواقع المعاش في تلك السنة (1992) ، حيث أصبح الإقبال على الانتحار موضة العصر ، و لا سيما عند فئة الشباب، فلقد وجدوا حياتهم بلا قيمة و لا معنى ، فكيف يقبل شاب كهذا في مقتبل العمر على قتل نفسه إن لم يتأثر فعلا بظروف المجتمع التي فرضها عليه التاريخ . و ليست المشكلة هنا فقط ، أنه قد فارق الحياة إلى حياة أخرى يجدها أرحم ، و أفضل ، و إنما تتجلى المشكلة الفعلية حقا في وجهة نظر باقي الأفراد جراء تلك الحادثة ، فالبعض يشجع ظاهرة الانتحار ، ويرغب في الموت هروبا من الواقع الذي لم يرحمهم ، وهذا المقطع الحكائي يوضح ذلك تماما .

---

[1] المصدر السابق ، ص 145 .

إن الروائية في هذا العمل **(مزاج مراهقة)** ، لم تكتب أحداثه بمعزل عن التجربة الاجتماعية، و السياسية ، فالزمن عندها هو وليد كل تلك الظروف التي عاشتها ، والتحولات التي طالت المجتمع من خلال الزمن التاريخي .

ب . الزمن الاجتماعي في (تاء الخجل) :

لا تختلف رواية (تاء الخجل) عن رواية (مزاج مراهقة) من حيث الظروف الاجتماعية التي عاشتها شخصيات كل واحدة منهما كون الأحداث الواقعة فيهما جرت في نفس الفترة أي ما بين سنة (1990 ، و 1999) ، فمثلا سنة العار (1994) - كما سمتها الروائية - أثرت بأحداثها التاريخية السياسية ،على الأحوال و الحياة الاجتماعية . فهذه السنة التي شهدت اغتيال ، و اختطاف ، و اغتصاب المئات من النساء تلتها أعوام من مثلها حتى سنة (1999) ، مما أثر سلبا على نفسية الشعب ، و خاصة البطلة «جاءت هذه السنوات متلاحقة لتصنع سجني الذي لم أتوقعه ، سجني الانفرادي ، داخل وطن مليء بالقضبان .

إذ لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية في داخلي للهروب ، صار الوطن كله مثيرا لتلك الرغبة ، مثلي مثل ملايين الشباب الحالمين بالهجرة إلى حيث النوم لا تقضه الكواليس ، صرت أخطط للهروب .

أريد هواء لا تملأه رائحة الاغتصاب »[(1)] .

لقد أثر التاريخ بكل أحداثه ، و مجرياته على أبناء الجزائر، و لكن هذا التأثير كان سلبيا للأسف ، دفع بهم إلى التفكير في الهروب من الواقع الاجتماعي السائد ، سواء أكان هذا الهروب عن طريق الانتحار مثلما هو في **(مزاج مراهقة)** أم عن طريق الهجرة مثلما حدث مع الكثير من الجزائريين في أحداث هذه الرواية **(تاء الخجل)** .

---

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 36 ، 37 .

فالأوضاع المزرية ، و رائحة الموت المنتشرة في كل مكان ، و مرور الجنازات الواحدة تلوى الأخرى ، و رؤية تلك النعوش الخضراء المتجهة نحو المقابر ، جعلت الشوارع تبدو مخيفة ، و البلاد تبدو مرعبة ، فكل هذه الأحداث جعلت الروائية تسعى لتثبيت القيم الفكرية الموجودة في الواقع العام للبلاد ، التي تعبر عن تفكير أفراد المجتمع ، و التي تتصل بدورها بالعناصر الأساسية التي تبني المجتمع .

إن ظهور تلك الجبهة المسماة (جبهة الإنقاذ)، لم تكن إلا ولادة لشقاء و معاناة من نوع جديد، حيث أشرنا سابقا إلى أن كل حادثة تاريخية هي ضرورة حتمية لولادة حادثة ، أو ظاهرة اجتماعية، فدعاء الفيس الذي ردد حتى في المساجد أيام الاضطرابات ، دل على انقياد الكثير من أفراد المجتمع وراء أئمة الفيس مما أدى إلى وقوع المجازر بكثرة ، و ازدياد عدد القتلى و المختطفين ، و النساء المغتصبات ، و غيرها من الأفعال المشينة «نعم ... قلت إن خمسة آلاف امرأة اغتصبت خارج دائرة الإرهاب .

قلت إن ، الوزارة لا تهتم ، قلت إن القانون لا يبالي ، قلت إن الأهل لا يبالون ، طردوا بناتهم بعد عودتهن ، قلت إنهن أصبن بالجنون ، ارتمين في حضن الدعارة ، انتحرن ... هل تحرك أحد غير خالدة مسعودي و مثيلاتها ؟»[1] .

إن المتأمل لهذا المقطع السردي ، سيستنتج جملة من الظواهر الاجتماعية التي برزت في تلك الفترة ، و التي أصبحت و كأنها ضرورة حتمية من أجل الخلاص من المشاكل مثل ظاهرة الانتحار ، و الدعارة و عدم مبالاة الأهالي من خلال طردهم لبناتهم إذا عدن بعد اختطاف الارهابيين لهن ، و غيرها من الظواهر التي أضحت بمثابة البديل ، أو الحل الوحيد لتلك المآسي المعاشة آنذاك .

لقد سعت الروائية في هذا العمل الروائي (تاء الخجل) إلى تجسيد الظواهر ، و المشاكل، والظروف الاجتماعية التي مست كافة أفراد المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء ، ولا سيما المرأة التي أصبحت بمثابة وسيلة يذل بها المجتمع .

---

[1] المصدر السابق ، ص 59 .

ج. الزمن الاجتماعي في (اكتشاف الشهوة) :

إن القارئ للأعمال الروائية الثلاثة" **لفضيلة الفاروق** " يلاحظ أنها كانت تكتب من باب المقارنات ، لأنها خرجت من الزمن الجزائري الضيق ، أو الزمن المحلي ، فأصبح للزمن لديها إسقاطات اجتماعية ، و ثقافية أيضا ، لذلك لا تختلف رواية (اكتشاف الشهوة) عن غيرها من حيث المدلول الاجتماعي ، فكانت ثرية جدا بالحكايات الدالة على أحوال المجتمع و خاصة المرأة باعتبارها جزءا مهما فيه ، ففي هذه الرواية حاولت رصد واقع المرأة حين تكون عانسا كيف ينظر إليها المجتمع « جمعتنا الجدران و قرار عائلي بال »[(1)] .

فهذه المرأة من البداية تعيسة ! لماذا ؟ لأن العائلة هي من قررت زواجها ، فنلاحظ هنا انعدام الحرية حتى في اختيار شريك الحياة . ثم حين تكون زوجة « حقارتي بدأت من هنا ، من هذا الزواج الذي لا معنى له ، من هذه المغامرة التي لم تثمر غير كثير من الذل في حياتي ، و كثير من الانهزامية ، و التلاشي ، و الانتهاء . في غاية السحق كانت تحدث لي أمور لا أفهمها ، أمور تجعلني أنتهي ، و أتوقف عند لحظة اتخاذي لقرار الزواج »[(2)] .

في هذا المقطع ، السردي يتضح للقارئ عواقب الزواج المدبر ، فهذا النوع من الزواج غالبا ما ينتهي بالفشل ، و هذا حال البطلة التي عانت الكثير إثر ارتباطها بشخص لم تكن تعرف عنه شيئا ، بل طبيعة المجتمع هي التي فرضت عليها القبول بهذا القرار .

و بعد أن أصبحت البطلة زوجة تعيسة فكرت في الطلاق ، و هذا ما حدث فعلا «... ثم اتخذت قراري لأعود إلى قسنطينة ، و أواجه العائلة بطلاقي من (مود) .

عدت و أنا مقتنعة أن (الباب الذي تأتيني منه الريح لا يمكن سده لأستريح) يجب كسره والوقوف في وجه الريح حتى تهدأ .

---

[1] فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، ص 07 .
[2] المصدر نفسه ، ص 09.

لقد تعلمنا سياسة الإغلاق منذ نعومة أظافرنا ، و لهذا نحن نجهل تماما ما معنى الريح ، و ما معنى أن تهب و ما معنى أن تجرف معها الوساخات و المبادئ المزيفة و الأعراف المعلقة كالتعاويذ ، و التقاليد (الكرتونية) !»[1] .

إن المرأة الجزائرية تعيش في مجتمع يفرض عليها قرارات تخص حتى حياتها الخاصة ، فالعائلة هي من يحدد قرار الزواج ، و هي من يفرض على الزوجة البقاء مع زوجها مدى الحياة ، حتى و إن لم تكن تعيش معه في سعادة وحب و تفاهم ، فالبطلة عندما قررت أن تطلب الطلاق من زوجها " مود " لم تفكر إلا في النتائج فقط ، وردة فعل أهلها من هذا القرار ، فهي تعلم مسبقا أنه سيقابل بالرفض المطلق ، فالزمن الاجتماعي آنذاك أثر كثيرا على نفسيات ، و افكار كل فرد من المجتمع ، فالأب لا يريد لابنته أن تطلق ، فهذا يعتبر عنده عار ، و الأخ يلجأ إلى مختلف السبل من أجل إقناع أخته بالرجوع إلى زوجها ، حتى ولو كان ذلك بالعنف ، و بقية الأهل ، و الجيران ، و الأصدقاء . الكل يرى أن المطلقة وصمة عار في ذلك البيت ، فالمطلقات في هذا المجتمع يعشن تحت النعال .

كما جسدت الروائية صورة المرأة عندما تصبح أداة للجنس ، خاصة بعد طلاقها «...كيف ستعيشين مطلقة وسط الرعاع ، غدا سترين ستصبحين عاهرة في نظر الجميع دون أن يرحمك أحد »[2].

" شاهي " أخت البطلة تحاول أن تنصحها برفق ، و أن تفهمها حقيقة المجتمع الذي تعيش فيه ، فالطلاق ليس أن تنفصل المرأة عن زوجها فحسب ، و إنما هو بداية لكوارث أخرى ستواجهها المطلقة عند خروجها إلى الوسط الاجتماعي من تحرش ، و أقاويل ملفقة ضدها ومن نظرات المجتمع الاحتقارية لها .

لذلك كان لا بد أن يكون هناك زمن للغياب ، و زمن لليقظة تسرد فيه الروائية كل ما تريد قوله دون أن تعتمد تسلسل الأحداث على النسق الكلاسيكي ، فتسرد هذه القصة الطويلة لامرأة تزوجت زواجا مدبرا ، ثم فشلت في زواجها ، ثم حصلت على طلاقها ، ثم تعرفت

---

[1] المصدر السابق ، ص 83 .
[2] المصدر نفسه ، ص 89 .

على رجل آخر و عاشت معه قصة حب ، فلم تكن الغاية عندها الحكاية نفسها ، و سرد الوقائع و الأحداث ، بل رصد حالة المرأة و كشف الستار عن أعماقها و هذا ما حدث فعلا في (**اكتشاف الشهوة**) .

و من خلال دراسة دلالة كل من الزمنين **(التاريخي و الاجتماعي)** نصل إلى أن صلة الابداع الأدبي بمحيطه الاجتماعي و التاريخي ، هي فعلا من المسائل التي تتميز بالصعوبة في التحليل ، و التي كان لديها وقع و تأثير على مختلف المجالات الاجتماعية التاريخية النفسية ، و كذا الفلسفية . تقول " **فضيلة الفاروق** "- في حوار معها عبر البريد الالكتروني- فيما يخص مدى اعتمادها على الزمن التاريخي و الاجتماعي في تصويرها للواقع في أعمالها الثلاثة :

« لا يمكنني أن أكتب عن الجزائر بمعزل عن الماضي ، لأننا نتاج تجربة استعمارية طويلة، و أقصد بالاستعمار كل الاستعمارات التي مرت بالجزائر . من جهة أخرى لا يمكنني أن أكتب بمعزل عن تجربتنا الاجتماعية ، و السياسية و لهذا تجدين تنوع الزمن لدي من زمن تاريخي ، إلى زمن اجتماعي ، إلى زمن سياسي ... تاريخيا نحن نملك ثورة عظيمة ، لكننا لم نستفد منها أبدا ، و حصاد ثمارها مخيب للآمال ، و أشبه بالإخوة الذين يحرثون حقلا معا و يزرعونه معا ، و ينتظرون موسم الحصاد ، فيختلفون ، و يحتال أحدهم لأخذ المحصول لنفسه ، و يقصي الآخرين ، اجتماعيا لا تنسي أن انتقالي إلى بيروت جعلني أقفز زمنيا عن زمن الجزائر بحوالي ربع قرن ، أو أكثر و لهذا فأنا أرى الجزائر ، و كأنها تعيش في الماضي السحيق . في بيروت يستحيل أن تدخلي عمارة لا يوجد فيها مصعد ، فيما حين أزور الجزائر أضطر إلى تسلق سلالم عمارتنا نحو الخامس ، و أتساءل حينها هل نحن من خرج من حرب أهلية دامت عشرين سنة ، أم لبنان ؟؟؟ المرأة في لبنان لا يتحرش بها سواء تعرت أو تسترت ، و الشارع اللبناني آمن جدا من هذا الجانب ، لهذا حين أمشي في الشارع الجزائري ، خاصة المدن الكبرى أشعر أن الزمن عاد بي إلى عهد الحجر و أن الذكر عندنا

تحركه غرائزه ، و كأنه لم يدخل المدرسة ، و لم تهذب أخلاقه ، و مخه لا يعمل ،غريزته الحيوانية التي تعمل 24 على 24 ساعة »[1] .

و من خلال هذه الظروف التي اختصرتها الروائية في هذا الحوار ، ندرك أن الزمن عندها متشابك ، زمن الكتابة ، و زمن السرد ، و زمن الروايات المتنوع ، فهي تكتب من باب المقارنات ،لأنها خرجت من الزمن الجزائري الضيق ، أو الزمن المحلي ، فأصبح للزمن عندها إسقاطات اجتماعية ، و تاريخية . والفصل الموالي يميز كيف تعاملت **"فضيلة الفاروق"** مع تقنيات الزمن بشكل أوضح في أعمالها الروائية.

---

[1] حوار مع الروائية " فضيلة الفاروق " ، بتاريخ 2012/12/05 عبر البريد الإلكتروني fisred@hotmail.com

البنية الزمنية الداخلية في روايات " فضيلة الفاروق "

تنشغل البنية الزمنية الداخلية بدراسة زمن القصة ، و زمن الخطاب ، و تعتبر ذات أهمية كبرى ، كونها تقبع داخل النص ، و تتشابك مع المكونات المشكلة للنص ، و لقد استطاع **" جيرار جنيت " G. GENETTE** ، من خلال دراسته للزمن ،أن يؤسس منهاجا لدراسة البنية الزمنية ، فبحث في نوعية العلاقة الموجودة بين زمن القصة ،و زمن الخطاب من خلال ثلاثة مستويات ، و هي : الترتيب الزمني ، و الديمومة ، و التواتر .

أولا- النظام الزمني أو الترتيب L'ORDER :

إن القارئ لروايات **" فضيلة الفاروق "** يلحظ فيها فعلا ظهور العناصر الزمنية بشكل واضح ، لذلك لابد للبحث أن يجسد معطيات المستوى النظري من خلال تحليل الزمن السردي في الروايات الثلاث ، بدءا من هذا العنصر-الترتيب – الذي يعرف بأنه ضبط العلاقات بين أزمنة الأحداث في (زمن المتن الحكائي ، و زمن المبنى الحكائي)[1] .

و من خلال هذه العلاقة بين زمن القصة ، و زمن الخطاب تنشأ علاقات متعددة هي السوابق ، واللواحق .

1- اللواحق أو الاسترجاع ANLEPSES :

و هو كما سبق أن ذكرنا ، يمثل أحد أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي ، وقد اعتمدته **" فضيلة الفاروق "** بشكل قوي في رواياتها الثلاث ، و كأنها تسعى إلى بناء أعمالها على اشتغال الذاكرة ، و العودة إلى الوراء . و أمثلة الاسترجاع كثيرة نذكر منها قولها مثلا في رواية **(مزاج مراهقة)** عندما تتحدث عن **" يوسف عبد الجليل "** الصحفي الذي أحبته رغم كل الظروف :« يحضرني صمته ، رفيقه الذي يجالسنا ، حين توصله أسئلته إلى دروب مسدودة تحضرني بحاره التي لا تثور ، وطبيعته التي لا تغضب ، حتى حين أنهيت ما كان بيننا بغباء. أتذكر كيف أقلعت دموعه ببزة رسمية من مخابئ حزنه، و شيعت ما كان بيننا بهدوء .

---

[1] ينظر: أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 93 .

كان الرجل الذي لا يناقش المشاعر . فكثيرا ما قال لي : « المشاعر كالأذواق و الأذواق لا تناقش .

و لهذا لم يناقشن يومها .

تحركت دموعه ، وابتعدت ، حتى لم أعد أراه ، كان قد غادرني ، دون أن يقول شيئا و في الصباح التالي وجدت المدينة التي أحببتها سابقا قد غادرت هي الأخرى ....

و كان ذلك الصباح ، بداية لزمن مفكك في داخلي ، و بداية لخواء لم ينته بعد . لا أذكر بالضبط كيف بدأت الأمور»[1] .

في هذا المقطع الحكائي ، تعود المؤلفة إلى الماضي لتسترجع مرحلة شبابها ، التي أمضتها مع حب حياتها " يوسف عبد الجليل " ، تلك الشخصية الهادئة ، الجادة ،التي تحمل كل الأمور محمل الجد ، حتى في الجانب العاطفي . وهذا ما أثر في المؤلفة ، وجعلها لا تستطيع نسيان الماضي ، وذلك من خلال استرجاعها لذكرياتها معه – يوسف عبد الجليل - ومن المؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي ، صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي : (كنت ، كان، أتذكر) وفي بعض الأحيان تكون المؤشرات واضحة أكثر حيث يستعمل السرد ، أفعال التذكر ، من قبيل أذكر ، ولا أذكر ، والمقطع السابق يبين ذلك ، وهذا ما يحدث مفارقة زمنية ، بين زمن القصة ، وزمن الخطاب .

وللتفصيل أكثر ، والتدقيق في معنى الاسترجاع ، لا بد من التمييز بين نوعيه ألا و هما الاسترجاع الداخلي ، والاسترجاع الخارجي .

أ – الاسترجاع الداخلي : و هو « الرجوع إلى نقطة لا تتعدى ، ولا تتجاوز نقطة الانطلاق» [2]. و كما ذكرنا سابقا – في الفصل النظري – إن هذا النوع من الاسترجاع تقع أحداثه أثناء الستة أيام التي تقع فيها أحداث الرواية الأساسية ، و أمثلته كثيرة في روايات **"فضيلة الفاروق "** ، ففي **(مزاج مراهقة) :** « كان يوسف عبد الجليل أمامي ، صافحني، وصافحته، عرفته بنفسي ، بطريقة تجعلني دائما نكرة عنده ، فيما كان بودي أن أقول له إنني قرأته بجنون ، أحببته بجنون، و أن أقول له إنني ابنة أخت أحد أصدقائه القدامى ،

---

[1] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، دار الفارابي ، بيروت / لبنان ، ط 2 ، 2007 ، ص 9 ، 10 .

[2] ناصر عبد الرازق الموافي ، القصة العربية ... عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري دار النشر للجامعات ، مصر ، ط 3 ، 1998 ، ص 155 .

لكنني كنت أخجل دائما ، من سلوك الطرق الفرعية التي تشوبها الشبهة أحيانا لبلوغ ما أحب». [1]

ففي هذا المقطع لم تبتعد الروائية كثيرا في استرجاعها للذكريات ، أي لم تذهب إلى زمن الماضي البعيد، فالأحداث الواقعة ،من خلال هذا المقطع ،قريبة من الأحداث الرئيسية ، التي انطلقت منها الكاتبة في روايتها ، وللتفصيل أكثر ، نذكر بعض المقاطع الواردة في رواية **(مزاج مراهقة)** :

- « كانت حنان مشغولة عنا بأوراقها ، تقرأ ، ترقم ، تشطب بعض الكلمات ، لكن راداره ا يلتقط كل شيء » [2].
- « كنت قد حصلت على إحدى الجرائد ، من مكتبة الأرشيف بالقصبة ، تقول إنه ولد في السادس عشر من جويلية في العام ستة و ثلاثين ، لست أكثر من نصف عمره ، الآخر إذن....

فقد أجريت مباشرة تلك العملية الحسابية بيننا .

و بيني ، و بينه عمر من السنين ، و أربعة أشهر ، و أربعة أيام .

مرة أشطب الأيام ، و مرة أشطب الأشهر ، و مرة أعتبرها سنة معا فأشطب سنة من ذلك الفرق بيننا الذي سيرسخ على وثيقة حب ....

رحت أبحث عن أي علامة أخرى تربطنا ببعضنا بعضا .

قفزت إلى كتاب الأبراج لمبصرة فرنسية ، قلت لنرجس بحماسة .

- عظيم برجه السرطان »[3] .

- « كنت أحلم على مسافة قليلة منه ، أصغي إلى طبول قلبي التي أعلنت فجأة أن تترك مزيدا من الارتباك لخوفي السابق .... كنت أجهل تماما لماذا تصرفت بتلك السلبية ، و مازال ألمي إلى اليوم ، هو نفسه ، منذ ذلك اللقاء الأول بيننا »[4] .

---

[1] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 86 .
[2] المصدر نفسه ، ص 94 .
[3] المصدر نفسه ، ص 96 .
[4] المصدر نفسه ، ص 103 .

- و كل هذه الأمثلة من **(مزاج مراهقة)** تدل على أن هذه اللواحق داخلية تسبق زمن وقوع أحداث الرواية الحقيقية ، المتمثلة في قصة حب البطلة لـ : " يوسف عبد الجليل " رغم تلك الظروف الحساسة التي تمر بها البلاد ، آنذاك .

وفي **(تاء الخجل):** « وضع في يدي (تكليفا بمهمة) ، و دلف في سيارته ، و مضى ، ساعتها ، و لم أكن أعرف أنني سأسلك منعرجا جديدا في حياتي ، و أنني بشكل ما سأخاصمك ، و سأكتبك بشكل لا يتوافق مع براءتك في قصصي القصيرة .

و في الحقيقة ، لم أكن واعية تماما ، بما كنت أحسه تجاهك ، مشاعري قد حلت عليها العاصفة ، بمجرد وقوفي أمام غرفة يمينه ، شدتني جثتها التي تئن ، إذ لم أتوقع أن أجد أي واحدة منهن بذلك الوضع ، كانت إلى جانبها فتاة أخرى ، ظلت تنظر إلي بعينين جامدتين ، وضعت أوراقي جانبا ، و مددت لها يدي لأسلم عليها ، لم تتحرك ، سألتني بجمودها ذاك :

- من أنت ؟

كانت ترمقني بنظرة مختلفة ، عدائية ، و مخيفة ، و كان يجب أن أتصرف معها بشكل لا يثير عدائيتها أكثر »[1].

- « في المساء ، وقفت طويلا أمام النافذة ، كانت الأضواء تموت على الأرصفة ، و الصمت سيد الشارع ... لهذا تبدو قسنطينة أكثر بلاغة ، فاتنة كما لم تكن من قبل ، شاعرة كما لم تكن أبدا ، اقتربت من الزجاج أكثر ، و قبلتها ، هزت كتفيها غير مبالية وابتعدت خلف ستار من المطر ، هكذا هي قسنطينة .. قلبت الصفحات الكثيرة التي كانت تنام على طاولتي ، و توقفت عند صفحة البارحة»[2].

- « لم تكن تقاوم الموت ، كانت تساكنه باستسلام ، و لم أكن أفهم كل تلك المماطلة من طرفه ، كان بإمكانه أن يريحها مرة واحدة ، و لكنه يستحوذ على أعضائها عضوا ، عضوا ، يجالسها ، يلاعبها ، يهمس لها أنه سينهي الموضوع قريبا ، يعطيها أملا في الخلاص ، ويترك لعواطفها متسعا من التوجع .... صمتت ، ثم بدأت أنفاسها تتسارع ، ثم صارت ترتجف ، و ركضت نحو الطبيب ، و تركته يعالجها فيما بقيت أنظر في الصالون »[3].

---

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 43 ، 44 .

[2] المصدر نفسه ، ص 68 ، 69 .

[3] المصدر نفسه ، ص 76 .

إن كل هذه المقاطع الحكائية تدل على أحداث وقعت أثناء الستة أيام التي جرت فيها أحداث الرواية الأساسية و هي تأثر المؤلفة بحالة " يمينة " تأثرا شديدا ، تلك المرأة التي كانت تلفظ أنفاسها الأخيرة على فراش الموت ،وهو ما شكل هاجسا قويا في نفس الروائية ، و جعلها تسرد بدقة ما جرى في ذلك الأسبوع قبل وفاة " يمينة " المسكينة .

وكذلك في **(اكتشاف الشهوة):** لا تخلو هذه الرواية من هذا النوع من الاسترجاع – الداخلي – كما جاء في الكثير من المقاطع الحكائية : « في ذلك اليوم ، حين جاء الجميع ، وبدأ صخبهم يملأ البيت ، دخلت المطبخ لأحضر شيئا ، فإذا (بإيس) يطوقني من الخلف ، وأذكر و أنا شبه غائبة عن الكون بين يديه كيف فاجأتنا (ميسم) ، و كيف وقفت مدهوشة تتأمله ، ثم صفعته، و خرجت .

منذ ذلك اليوم شيء ما انكسر بيني ، و بين (إيس) و شيء ما نما بيني و بين (ميسم) تحول مع الأيام إلى صداقة متينة .

(مود ...) ليلتها أصيب بنوبة غضب لأنني تأخرت عند " ماري " إلى العاشرة ليلا، ولأنه عاد باكرا على غير عادته ، الشيء الذي لم أتوقعه حين فتحت الباب ، فاستقبلني بصفعة أوقعتني أرضا ، ثم تمادى في ضربي ، و كانت تلك أول مرة يكون فيها عنيفا معي إلى تلك الدرجة .

كانت ليلة خرساء ...... بلا صوت .... بلا نفس ...... بلا احتجاج !

لم أستطع فتح عيني ، و لا تحريك يدي ، و لا قدمي ، كنت بالمختصر المفيد ميتة» (1)

- « كنت أصحو للصحور وحيدة ، و أتذكر رائحة الخبز الساخن المدهون بالسمن ، و قد حضرته والدتي طازجا ، و رائحة القهوة ، و طبق المسفوف ، المزين بالزبيب »(2).
- « لم أكن مجهدة من السفر ، كنت مجهدة من التفكير ، و لم أجد من ينقذني لإيقاف محركات مخي من الدوران ، حتى التلفزيون نقل إلى غرفة إلياس ، ولم يعد هناك شيء يسلي في ذلك البيت غير الاستسلام لمحركات المخ ، و ضجيجها ...في الحقيقة كنت أعرف

---

[1] فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، ص 57 ، 58 .

[2] المصدر نفسه ، ص 63 .

ما أريد ، أما هم ، فقد كانوا يفكرون في أشياء كثيرة متفرعة ، تتعلق بمصيري ، وإيجاد تبريرات لكوني مطلقة في البيت »[1].

إن الأحداث الرئيسية لهذه الرواية **(اكتشاف الشهوة)** تبدأ من كون البطلة " باني بسطانجي" تبحث عن الشهوة في كل الرجال ، و ذلك نتيجة كرهها الشديد لزوجها " مود " الذي اختارته لها العائلة ، والذي كان متوحشا معها ، مما اضطرها إلى العودة من " باريس" إلى " قسنطينة " لغرض الطلاق منه ، و كل المقاطع السابقة تدل على ذلك ، و قد وقعت أحداثها قبل أن تقرر " باني " الطلاق من زوجها بعدة أيام فقط .

ب- الاسترجاع الخارجي: و بما أنه هناك استرجاع داخلي للأحداث ، فلابد من وجود استرجاع خارجي يقابله ، و هو عبارة عن لواحق خارجية ، تسبق زمن وقوع الأحداث الرئيسية بكثير ، و الاسترجاع الخارجي ، عادة ما يستعمله الراوي من أجل العودة إلى الماضي البعيد أي العودة إلى ما قبل بداية الرواية و هذا النوع من الاسترجاع يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ، و كذا تفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة ، أو لإضفاء معنى جديد عليها ، فالحاضر يضفي على الذكريات مثلا معنى جديدا و بعدا مغايرا[2].

و من أجل التمثيل لهذا النوع من الاسترجاع – الخارجي – نورد المقاطع التالية من الروايات الثلاث .ففي (**مزاج مراهقة) :** نلاحظ استرجاعات خارجية نذكر منها الامثلة الاتية:

« فقد ارتبطت نجاحاتي المدرسية بخلافات حول الإرث بين أفراد العائلة الكبيرة ، ما جعل العائلة تنقسم نصفين يوم نجحت في شهادة التعليم الابتدائي ، و لا أذكر التفصيلات ولكنني أذكر يوم وفاة جدتي الذي صادف تماما يوم إعلان نتائج شهادة التعليم المتوسط ، وقد كانت لنا سندا قويا غطى غياب والدي المستمر عن البيت ، أما غيابها هي ، فقد جعلنا نشعر أننا صرنا نعيش في العراء ، يومها كنت الثانية في ترتيب الناجحين على مستوى الشرق الجزائري ، لكن الظرف لم يكن مناسبا لتذوق ذلك النجاح ، كان مناسبا أكثر لتلقي حجر في

[1] المصدر السابق ، ص 86 .
[2] ينظر : سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، ص 54 ، 55 .

الرأس ، رماني به ابن الجيران الذي احترق غيظا حين عيره أحدهم : (إنها بنت ونجحت، و أنت رجل ،و رسبت) »[1].

- « بالنسبة إلي كانت الكارثة قد حلت ، و انتهى الأمر .... إذ كنت أشعر أن السفر إلى الجامعة بذلك الزي التنكري يعني الموت ، و لهذا رفضت، و بكيت ، وصرخت ، و في الأخير أضربت عن الطعام ، لكني فشلت ..

فكل سبل المقاومة لدي كانت هشة أمام الصقيع الذي يغطي قلب والدي ، و لا مبالاة أفراد العائلة .

فما زلت أذكر نبرة صوته الغاضب عبر الهاتف و هو يقول لي بتأني المقتنع لقراره : ابقي في البيت إذا ، أو موتي ... »[2].

- « كانت ركاما من الحزن و السأم، سيئة الحظ على كل حال ، و إلا لما تزوجت رجلا فقط ، ليحبها مرة كل سنتين دون أن يعيش أكثر من أيام معدودة كل سنة معها ، من هنا بدأت نقاط الاختلاف بيني و بين توفيق .

كنت ثمرة واجب ، وكان ثمرة حب » [3] و في هذا المقطع الأخير تعمد المؤلفة إلى تسليط الضوء على إحدى الشخصيات التي كان السرد قد تجاوزها دون التوقف عند تفاصيلها ، وهذه الشخصية هي والدتها التي لطالما عاشت تحت سيطرة زوجها القاسي ، و الأناني ، الذي حول حياتها إلى جحيم . فوالدة البطلة " لويزا " – تتصل مباشرة بأحداث الرواية ، و تسير معها وفق خط زمني واحد .

وفي **(تاء الخجل)** نقف عند الامثلة الآتية:

- « منذ العائلة ... منذ المدرسة ... منذ التقاليد ... منذ الإرهاب ، و كل شيء عني كان تاء للخجل ،

كل شيء عنهن تاء للخجل ،

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف ،

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة ،

---

[1] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 10 ، 11 .

[2] المصدر نفسه ، ص 12 ، 13 .

[3] المصدر نفسه ، ص 13 ، 14 .

منذ أقدم من هذا ،

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زاوجا تماما ،

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت ،

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن ،

إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها ، و صفقت له القبيلة ، و أغمض القانون عنه عينيه .

منذ القدم ،

منذ الجواري و الحريم ،

منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم ،

منهن إلي أنا »[1].

- « عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر ،

ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال ،

لكنه بستان الأشواك الذي يحيط بك !

أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا أنا و أنت ؟ أتذكر صخب عيوننا ؟

أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا ؟

و كيف غادرنا بستان الأشواك بعد البكالوريا ، سافرت إلى العاصمة ، و أنا سافرت إلى قسنطينة ، لم أكن يومها أعلم أنني سلمت نفسي لقدر تختلف دروبه عن دروبك » [2].

- « و أنا طفلة سمعت العمة كلثوم تهمس للعمة تونس أني " خفيفة " و لهذا سأجد متاعب مع رجال العائلة ، لكن العمة تونس لم تهتم ، سارعت إلى طنجرة الكسكسي ، و قلبت (الكسكاس) الذي يتصاعد منه البخار على قصعة خشب ، و راحت تفرك الكسكسي الساخن بيديها ، ظننت أنها نسيت الموضوع، لكنها قالت بتأن : - إنها طفلة .

العمة كلثوم أصرت :

- إنها تختلف عن بناتنا .

و الحقيقة أنني لم أكن مختلفة في شيء عن بنات العائلة ، كانت والدتي هي المختلفة »[1].

---

1 فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 10 ، 11 .

2 المصدر نفسه ، ص 12 .

لقد عادت الروائية **" فضيلة الفاروق "** في كل هذه المقاطع من **(تاء الخجل)** إلى ما قبل بداية الرواية ، لذلك تجاوزت نقطة الانطلاق للأحداث الأساسية التي تبدأ عندما يطلق الإرهابيون سراح الفتيات اللاتي كن في الجبل ، و تتعرف بعد ذلك على يمينة ، الشخصية الرئيسية .

وكذلك نجد في **(اكتشاف الشهوة)** أمثلة كثيرة من هذا النوع من الاسترجاع الخارجي مثل: « كان في الرابعة عشر حين رآني ذات يوم مع عصابة (أبناء الرحبة) ، عاد إلى البيت هائجا كثور مجنون ، و أضرم النار في سريري ، و قد كاد البيت أن يحترق يومها بسبب فعلته ، لولا أن هب الجيران ، و أخمدوا الحريق ، و قد وقف والدي أمام فعلته مديد القامة ، فخورا بما حدث ، و قال له أمام الجميع :

- في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه .
- هل بدأت قصتي مع الأرق منذ ذلك اليوم ؟ لا أدري بالضبط .
- لكني أتذكر جيدا أنه صار صعبا علي أن أؤم إلى فراشي إذا ما تعست ، كنت أرتمي على أي كنبة في الدار ، و أنام ، و مرة نمت في المطبخ على الجلد الذي تنام عليه الهرة »[2] .

- « في الثالثة عشرة ، كنت أعرف أن أخترع أقاصيص الزواج ، و الطلاق ، و النساء اللواتي يشعوذن لأزواجهن ، و حكايات الحب التي تقصف في المهد ، و تنتهي نهايات مأساوية ، و ما تفعله الشرطة بتجار (الطرباندو) ، و أقاويل النسوة عن بعضهن ، كنت لا أعرف الكثير ، و أؤلف الكثير» [3].

وفي المقطع الاخير يتضح جيدا أن المؤلفة تعتمد تقنية الاسترجاع الخارجي ، إضافة إلى الاسترجاع الداخلي للأحداث ، و ذلك من خلال ذكرها لمراحل سير الأحداث ، في مثل قولها – في هذا المقطع [في الثالثة عشر] ، [كنت أعرف] ، و كأنها – فضيلة الفاروق- تريد للقارئ أن يعلم أن الأحداث التابعة لتلك العبارة [الثالثة عشرة] كلها جرت منذ وقت طويل ،

---

[1] المصدر السابق ، ص 15 .
[2] فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، ص 14 .
[3] المصدر نفسه ، ص 19 .

أي أثناء طفولتها ، قبل بداية الأحداث الرئيسية للرواية ، حيث تقع البطلة " باني " في حب رجال آخرين ، غير زوجها ، انتقاما منه .

و من خلال التطرق لمثل هذه المقاطع السردية التي تشرح لنا معنى تقنية الاسترجاع نستنتج أن الروائية " فضيلة الفاروق " كانت تحاول خلخلة النظام الزمني للأحداث ، معتمدة في سيرورة أحداثها على تقنية الاسترجاع بصورة كبيرة ، و هذا دليل على انشغالها بالذاكرة كمرجعية لروايتها السالفة الذكر.

كما قدمت المؤلفة من خلال كل المقاطع التي أوردناها مساعدات كثيرة تجعل المتلقي يفهم الأحداث ، و المواقف ، و الشخصيات ، و ذلك عن طريق تقديم شخصيات جديدة بغرض التعريف بماضيها ، و طبيعة علاقتها بشخصية البطلة ، أو علاقتها بأية شخصية أخرى ، قبل زمن المحكي الأول ، مثل شخصية " الأم " في المقطع السابق ، من رواية **(مزاج مراهقة)** ، و كذا شخصية " الأخ " في رواية **(اكتشاف الشهوة)** ، و كذلك سدت المؤلفة الكثير من الثغرات التي حصلت في الزمن القصصي من خلال ذكرها لأحداث ماضية . و المقاطع السردية المذكورة سابقا تبين ذلك بوضوح ، ولعل الجدول التالي يشرح ذلك أكثر :

المفارقة الزمنية	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته
السرد الاسترجاعي	مرحلة طفولة البطلة، و العائلة التي عاشت معها .	- إعطاء معلومات عن ماضي البطلة، تعزز صورتها ومكانتها لدى الشخصيات الأخرى.	- زمن الماضي : - كنت ، كانت ، كان ، أذكر ، أعود، لا أذكر .

و بالمقابل لتقنية الاسترجاع ، هناك تقنية أخرى تناظرها دائما و تحدث و إياها المفارقات الزمنية في الأعمال الحكائية بصفة عامة ، و في الرواية على وجه الخصوص، ألا و هي تقنية الاستباق paralipses ، أو ما يسمى السوابق .

و كما سبق الذكر يعد الإستباق نمطا من أنماط السرد ، يلجأ إليه الراوي في محاولة منه لكسر النمطية الخطية للزمن ، فيعمد إلى تقديم وقائع على أخرى ، أو يعمل على الإشارة إليها سلفا ، مخالفا بذلك تعاقب حدوثها في الحكاية .[1]

لكن استخدام الروائية " فضيلة الفاروق " لهذه التقنية في رواياتها الثلاث ، ضئيل مقارنة بتقنية الاسترجاع ، وهذا لا يعني الحط من قيمتها ، و إنما هو دليل على أن الروائية تستمد أحداث رواياتها من الواقع المعاش فعلا ، و الذي هو من الماضي ، دون التطلع المبالغ فيه إلى المستقبل .

و نظرا للأهمية التي تحظى بها آلية – الاستشراف – يجدر بنا التعرض إليها بالتمثيل من خلال الروايات الثلاث ، مفصلين أيضا في أنواعها (الداخلية و الخارجية) .

أ- الاستشرافات الداخلية :

و هذا النوع « يحدث في بنية الحكاية من الداخل ، و هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، كما لا يخرج عن إطارها الزمني » [2] ، فهو بذلك لا يتجاوز ، و لا يتعدى نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد.

و من أمثلته الواردة في النصوص الروائية الثلاثة ما يلي :

ففي **(مزاج مراهقة)** تقول **"فضيلة الفاروق" :**

- « و تلك الأشياء الجميلة التي كان يحضرها لي ، كيف أتركها في خزانتي ، و أذهب إلى الجامعة بجلباب ،و منديل مثل جدتي ؟ .... سأحمل سجني معي إلى الجامعة»[3].

- « حتى خفت من تطور الأمور إلى تنظيم مظاهرات في الطريق للتنديد بذلك النجاح .... لقد كان الشيء الذي أخافهم مثيرا للضحك ، و هو احتمال إقامة علاقة مع الشبان »[4].

- « قال حبيب محاولا إدماجي بالجو :

- غدا ..... ستسألين نفسك مثلي تماما ، لماذا يسافر هؤلاء الفلاحون إلى باتنة ، مبكرين مزاحمين الطلبة على أماكن الجلوس فيقضي معظم الطلبة ستين كيلومترا مسافة الطريق

---

[1] ينظر : عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، ص 116 .
[2] المرجع نفسه ، ص 118 .
[3] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 16 .
[4] المصدر نفسه ، ص 17 .

وقوفا ؟ ما الأشغال المهمة التي تجعلهم ينهضون باكرا ، و ينافسون الطلبة خصوصا على هذه الحافلة ، و لن تجدي جوابا ، لأنك ستحبين حكاياهم الساذجة ، و ستدمنينها حد نسيان سؤالك الأول ، و تشتاقينها في بعض الأحيان »[1].

- « حين تكبرين قليلا ستفهمين أنه حتى الانتماء سيحاولون اقتلاعه »[2].
- « إنه يكتشفك لا غير ، و حين يزور خباياك ، و يعرف كل شيء ، لن تصبحي مثيرة بالنسبة له ، سيستيقظ عرق والده فيه ، و سترين عمك فيه ، يحاكمك على كل تلك التصرفات»[3].
- « ماذا لو رد هو على الهاتف ؟

حتما ستحل بي الكارثة نفسها ، سيغزو البرد أصابعي ، و تجن طبول قلبي ، و سيصاب لساني بالشكل ، و أغلق الخط »[4].

- « و قد توقعت يومها أن أجد على الأقل حارسا بمعنى الكلمة في مركز الحراسة»[5].
- « هو ما مضى ، و ما كان ، ما قد ينتهي حين تبدلين ، و أنا كل أيامك التي ستجيء»[6].
- « قلت له قد تظن بي الظنون ....

لكنه أصر :

لن تظن بك شيئا ، ستفقد صوابها من الفرحة إذا رأتك »[7] .

- « هكذا حين أصل يوم السبت صباحا ، أبدأ مباشرة بالتعبير عن شوقي إليه»[8].

إن القارئ لهذه المقاطع الحكائية ، التي هي عبارة عن استشرافات داخلية ، ينتظر بلهفة كبيرة ، تزداد كلما زاد زمن السرد ، كي يتنبأ بما سيحدث بعد حين من الزمن ، فمع كل حركة ، وممارسة من ممارسات البطلة " لويزا " ، يتجه القارئ إلى نهاية الاستباق ، ومعرفة المستقبل القريب .

---

[1] المصدر السابق، ص 21 .
[2] المصدر نفسه ، ص 23 .
[3] المصدر نفسه ، ص 38 .
[4] المصدر نفسه ، ص 118 .
[5] المصدر نفسه ، ص 137 .
[6] المصدر نفسه ، ص 160 .
[7] المصدر نفسه ، ص 166
[8] المصدر نفسه ، ص 242 .

وفي **(تاء الخجل)** نقف عند الأمثلة الآتية:

- « لن أسمح للمصور أن يأخذ صورة لحزنها ، و يغطي عينيها لئلا يتعرف إليها أحد» [(1)].
- « غدا سيقول الأقارب ، و الأهل ، و كل من يعرف اسمي : هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدا منا »[(2)].
- « حين تشفين تماما سأمر أنا ، و أنت على " جسر ملاح سليمان " ، إنه مخصص للراجلين فقط ، و ستشعرين بلذة الاهتزاز عليه .... غدا سأسرد لك المزيد عنها »[(3)].

هذه المقاطع السردية عبارة عن استباق زمني ، تتوقع فيه البطلة " خالدة " ما سيحدث بينها ، و بين أقاربها ، و بينها ، و بين " يمينة " (إحدى ضحايا الإرهابيين) ، و كل ما تحكيه في هذه المقاطع ، من أحداث ، يدخل في باب المتوقع ، و المتخيل ، حيث تطلق العنان لخيالها ليستشرف المجهول ، و يتوقع أحداثا على سبيل الافتراض (غدا سيقول الأقارب) ، (حين تشفين تماما ، سأمر أنا ، و أنت ، على جسر ملاح سليمان ،(وستشعرين بلذة) ، (غدا سأسرد لك المزيد) .

كل هذا الحكي ، إذن من قبيل التخمينات ، و التوقعات المستقبلية ، و كل هذه العبارات، تؤشر على طبيعة هذا السرد الاستباقي ، بحيث أن حالة الانتظار العبثي التي تعاني منها البطلة ، هي الدافع ، وراء هذا الاستباق ، بحيث تصبح وظيفة السرد الاستباقي بالنسبة للبطلة ، هي تجاوز حالة القلق الناتجة عن انتظار شفاء " يمينة " ، فتكون هذه الاستباقات بمثابة ترويح عن النفس ، و التأمل فيما هو أفضل .

وكذلك في **(اكتشاف الشهوة)** نجد الأمثلة التالية:

- « في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه »[(4)].
- « كأنك تتوقعين منذ البداية أنني سأغرم به ؟ .... ستحبينه ، أنا متأكدة من ذلك ، لكن كوني حذرة إنه رجل »[(1)].

---

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 55 .
[2] المصدر نفسه ، ص 57 .
[3] المصدر نفسه ، ص 86 .
[4] فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، ص 14 .

- « سأتغاضى عن الأمر هذه المرة ، عليك أن تحل مشاكلك بهدوء مع زوجتك ، لكنني لن أكون متسامحا في المرة القادمة ...... سأذهب عند " ليلى " ، و حين أعود سأنهي موضوعي معك مرة واحدة » [2].
- « أفكر في النتائج فقط ، دون أن تخيفني بتاتا فكرة الحرب التي ستقوم في البيت ، و الأمراض التي ستصاب بها والدتي من جراء إطلاقي ، و العتابات و الأسئلة ، و نظرات الشفقة ، و الخزي التي سيلا حقني بها أهل الزنقة» [3].
- « جلست على (الصوفا) بهدوء ، فإذا بإلياس يلحق بي ، و يقول لي بغروره الأجوف.
  - سنسوي الأمور غدا ، و كل شيء سيعود إلى طبيعته»[4].

في كل هذه المقاطع ، كانت الروائية " فضيلة الفاروق " تحاول التطلع إلى مستقبل البطلة "باني " عن طريق التأمل ، و الاستشراف لما سيحدث فيما بعد من جراء ما حدث لها في باريس مع كل الرجال الذين تعرفت عليهم بعد أن قررت الطلاق ، و العودة إلى أرض الوطن ، فما سيأتي سيكون أعظم مما فات عليها ، و مما عانته ، و قاسته ، فهذه الحالة التعيسة للبطلة هي بمثابة دافع أساسي وراء هذا الاستباق .

ب – الاستشرافات الخارجية :

إن الاستشرافات الخارجية ، أو ما يعرف " بالاستباق الخارجي " ، يتخذ موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد ، أولاهما قبل البدء في الحكاية ، حيث يخلق المخاطب السردي استباقا مفتوحا على المستقبل ، و ثانيهما هي لحظة النهاية [5].

و هنا الاستباق يتجاوز نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد.

و للتوضيح أكثر لابد من أن نورد بعض الأمثلة الواردة في الروايات الثلاث :

ففي **(مزاج مراهقة)** نقف عند الأمثلة التالية:

- « و يخيل إلي أنها لا يمكن أن تعيش إلا إذا تكررت بحزنها ذاك .

---

1 المصدر السابق ، ص 27 .
2 المصدر نفسه ، ص 67 .
3 المصدر نفسه ، ص 84 .
4 المصدر نفسه ، ص 85 .
5 ينظر : عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي ، الأمالي لأبي علياٍ)، حسن ولد خالي ، ص 117.

- هنا فقط نصل إلى قبورنا ، و نصل زحفا ، بعد أن تلعب حفر الطريق بأجسادنا»[1].
في هذا المقطع السردي ، تتضح المفارقة الزمنية التي تعبر عن وجود استباق خارجي ، حيث إن البطلة " لويزا " تخمن فيما سيحدث لوالدتها ، فتخلق بذلك استباقا مفتوحا على المستقبل ، يتجاوز نقطة النهاية التي ستصل إليها ،حيث إن البطلة ، كانت تتحدث عن مصير والدتها التي عانت من القهر ، و الألم من طرف زوجها ، لدرجة أنها تعودت ذلك ، فأصبحت لا يمكنها مواصلة حياتها إلا من خلال الأحزان ، و الآلام المتكررة ، و كأنها تموت موتا بطيئا ، لحظة بلحظة كي تصل إلى قبرها بعد عناء طويل ، و كثيرة هي المقاطع الحكائية ، التي استعملتها أو سردتها الروائية ، كي تتنبأ بالمستقبل البعيد ، مستعملة بعض الألفاظ الدالة على تجاوز نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد ، نذكر منها ألفاظ (الموت ، الآخرة ، موتى) ، و عبارات : (حين نشيخ ، مصيرك سيكون مثل مصير خالي ، سيشوه تاريخنا ، أخاف من تلك اللحظة الرهيبة التي تغادر فيها الروح الجسد) . و المقاطع الآتية حاشدة بهذه الألفاظ و العبارات :

- « و حين نشيخ نخاف من الموت ، و لكننا نموت »[2].
- « إقرئي ..... مصيرك سيكون مثل مصير خالي ، بيته كله مثل الآخرة ، الناس فيه كلهم موتى » [3].
- « سيتعلمون ، و سيعودون ، بعد أن تخرج فرنسا ليجلسوا على كراسي الحكم ، و المسؤولية ......ستلقى أدوارنا ، سيشوه تاريخنا »[4].
- « أشعر أن الجريمة ستزداد بشكل مخيف فعلا »[5].
- « أخاف من الموت ، أخاف من تلك اللحظة التي تغادر فيها الروح الجسد ، خيالي يتبعني ، في كثير من الأحيان ، أتخيل تلك اللحظة الرهيبة التي تغادر فيها الروح الجسد ، الذي تعودته لتسافر إلى الفضاء ، ثم لا أدري على أي كوكب تحط ، و ماذا تجد ؟ »[6].

---

[1] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 33 .
[2] المصدر نفسه، ص 36 .
[3] المصدر نفسه ، ص 62 .
[4] المصدر نفسه ، ص 62 ، 63 .
[5] المصدر نفسه ، ص 139 .
[6] المصدر نفسه ، ص 141 .

وفي **(تاء الخجل)** نقف عند المثالين التاليين:

- « و حتى حين أموت سأطلب من الله أن يجعلك معي بدل حور العين »[1]
- « حين يبدأ العام الجديد بيوم الاثنين ، سيكثر الموتى من الشباب » [2].

ففي هذين المقطعين ، يظهر الاستشراف من خلال التوقعات المستقبلية ،حيث كانت البطلة تدرس كل الاحتمالات المتعلقة بمصير علاقتها مع حبيبها ، فيطمئنها هو بأنه لن يحب غيرها، و بأنه حتى و إن مات سيكون رجاؤه الوحيد من الله ، أن يبقيه إلى جانبها بدل حور العين .أما المقطع الثاني ، فيعبر عن وجود شيء من التكهن ، أو التنبؤ بما هو آت في المستقبل البعيد ، و هو كثرة الموتى من الشباب ، لأن العام الجديد سيبدأ بيوم الاثنين، و هذا على الأقل على حد قول " للا عيشة " إحدى نساء عائلة بني مقران ، التي تنتمي إليها البطلة.

وكذلك في **(اكتشاف الشهوة)** نقف عند المثال التالي:

- « ووضع قرب قبرها مسجلا ، تنبعث منه موسيقى " باخ " ليل نهار ، كان قد وعدها أن يحيطها بالموسيقى إذا ماتت قبله ، " باخ " لم يتوقف إلى اليوم عن العزف »[3].

هذا المقطع عبارة عن استباق زمني خارجي ، كونه يتألف من إشارات مستقبلية ، تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في الرواية ، فالبطلة ذهبت إلى " la coupole " ، أين توقعت أن تجد حبيبها يتناول قهوته المسائية ، لتهنئه بعيد ميلاده الأربعين ، و كان لهذا المكان سحر خاص كونه نفس المكان الذي التقت فيه " إيلزا تريولي " و " لويس أراغون" للمرة الأولى ، فبدأت تسرد كيف أحبا بعضيهما، و كيف كان يعدها بالإخلاص في حبه لها حتى بعد الموت ، فيستبق الحدث – حدث الموت – و يعدها بأن يحيطها بالموسيقى، فيتجاوز الاستباق هنا نقطة النهاية ، التي سيصل إليها السرد ، و المتمثلة هنا في رغبة البطلة في الوفاء ، و الإخلاص لحبيبها مدى الحياة .

و خلاصة القول إن الاستباقات تعمل على تورط القارئ ، على حد تعبير " واسيني الأعرج " فهي كما يرى : « تسند عليك إلى مغامرة أنت تعرف بعض علاماتها ، لكنك لا تعرف لا كيف بنيت تلك العلامات ، و لا كيف تنتهي ، هي تضعك في الطريق الآمن ،

---

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 23 .
[2] المصدر نفسه ، ص 37 .
[3] فضيلة الفاروق : اكتشاف الشهوة : ص 40 .

و لكنها أحيانا تكون علامات مضللة ، تلعب معك لعبة القط و الفأر ، تخبرك أنه سيحدث كذا و كذا ، و لكنه لا يحدث ، إلا في الفصل الموالي» [1] . و هذا ما يزيد النص القصصي تشويقا ، و إثارة ، على عكس القصص التي تتبع النمطية الخطية في تسلسل أحداثها ، فتمل القارئ منها ، و لا تجذبه نحوها ، و لعل الجدول التالي يوضح هذه التقنية.

المفارقة الزمنية	موضوع الاستباق	وظيفته	مؤشراته
- السرد الاستباقي.	توقع البطلة ما سيحدث بينها ، و بين أفراد عائلتها من مشاحنات عند عودتها إليهم.	- تجاوز ما تخلفه حالة الانتظار (من مشاعر ، القلق ، و الخوف ، و الضياع في نفسية البطلة).	- حين نشيخ. - سيعودون. - أشعر أن. - حين يبدأ العام. - مصيرك سيكون. - غدا سيقول يخيل إلي.

و من خلال تحليل هذه التقنية الزمنية ، المتمثلة في الترتيب ، أو النظام الزمني ، نخلص إلى القول إنها أخذت شكلين اثنين ، في الروايات الثلاث (مزاج مراهقة ، تاء الخجل ، اكتشاف الشهوة) ، و هما السوابق و اللواحق ، و هاتين التقنيتين ، تعدان من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الروايات الثلاث ، و بخلخلتهما للنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية يحدث خرق في أفق التوقع عند القارئ ، و ينفتح الذهن لتأمل التلاعبات الزمنية المقترنة بالعبقرية الإبداعية .

لقد حظي الاسترجاع في نصوص الروايات الثلاث باهتمام كبير ، و كان له الدور المؤثر و الفعال فيها ، و كأن هم الروائية الوحيد هو سرد الذكريات ، و الأحداث التي تم وقوعها سابقا ، من أجل التعريف بالماضي ، و تعزيز صورة البطلة في كل رواية من الروايات الثلاث ، و الإشارة إلى معرفة علاقتها بالشخصيات الأخرى ، و دورها في التأثير فيها ،

[1] كمال الرياحي ، حوار مع واسيني الأعرج ، مجلة عمان (حوارات ثقافية في الرواية ، و النقد ، و القصة ، و الفكر ، والفلسفة) ، تونس ، ع 96 ، ص 15 .

لذلك تكثر مؤشرات الزمن الماضي ، مثل : كنت ، و كانت ، و كان ، أذكر لا أذكر .... وغيرها .

أما الاستباق، فقد اهتمت به الروائية – أيضا – في رواياتها الثلاث لكن بصورة سريعة أوضئيلة ، مقارنة بالاسترجاع ، فجاء الاستباق على شكل إشارات سريعة تشغل حيزا لغويا قصيرا في السرد ، لا يمتد إلى أكثر من صفحتين في الروايات الثلاث ، في حين امتد المقطع الاسترجاعي الحكائي إلى فصول ، من أجل تسليط الضوء على الماضي ، وخباياه ، واستحضاره في الزمن الحاضر .

لذلك حاول البحث في الصفحات السابقة تتبع حركة زمن السرد في علاقته بنظام توارد الأحداث في زمن الحكاية ، فتبين أن زمن القصة متباين عن زمن الخطاب ، فالروائية لم تتقيد بالتسلسل الزمني للأحداث ، و خطتيها ، بل كسرتها مستعينة بتقنيات ساعدتها على ذلك ، و هي الإسترجاع ، و الاستباق .

ثانيا- الديمومة أو المدة LA Durée :

و هي كما سبق و أن ذكرنا مفهوم يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة تفرض في عدد محدود من السطور ، أحداثا ، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها ، أولا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع اللسرد ، يتراوح بين البطء والسرعة [(1)]، «فهي إذا ، علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث ، بامتداد الحيز النصي ، وهي علاقة تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس لزمن الأحداث » [(2)] .

وقد جاءت المدة في نصوص الروايات الثلاث (مزاج مراهقة ، تاء الخجل واكتشاف الشهوة) في شكلين اثنين هما : تسريع السرد ، وإبطائه .

1 -تسريع السرد:

أ- الخلاصة Summary :

الخلاصة أقل سرعة من الحذف ، وهي عبارة عن تلخيص لحوادث ، جرت خلال أيام أو سنوات ، أو أشهر في عدة صفحات فقط ، دون الغوص في أعماق تفاصيلها .

---

[1] ينظر : أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، ص 54 .

2 عبد الحميد بورايو ، منطق السرد (دراسات القصة الجزائرية الحديثة) ، ص 190 .

إن مثل هذه التقنية ، نجدها متوفرة ، وبصورة مكثفة في الروايات الثلاث ، لذلك سيعرض البحث بعضا من نماذجها في الروايات الثلاث .

ففي **(مزاج مراهقة)** تورد لنا الكاتبة الأمثلة الآتية:

« لم تكن تلك المصادفات ذات أهمية ، لكنها كما كل أيامي التاعسة ، تدفعني إلى اختراع أحلام جميلة ، أهرب إليها كلما خلوت بنفسي ، وكنت أجد ذخيرة لأحلامي في مكتبة خالي أو الشاشة الصغيرة ..... أو بكل بساطة أغمض عيني ، وأضيء مسرحي الخاص .... مع مرور الأيام ، صارت اللعبة رغبة ، وضرورة ، ومتعة لا أجدها في واقع الحياة. هين جدا أن نسير ظروف حياتنا بحلم ، لكن الصعب جدا ، حين نصادف الحلم ذات يوم »[1] .

تختزل الروائية في هذه الأسطر القليلة ، فترة طويلة من حياة البطلة ، مدتها عدة أيام ، قضتها مختلية بنفسها في مكتبة خالها ، أو أمام الشاشة ، كي تسلي وحدتها عن طريق خيالها الواسع ، باختراع الأحلام ، والهروب من الواقع التعيس ، الذي كانت تعانيه ، وسط ذلك المجتمع ، بدءا من عائلتها ، وجيرانها ، وغيرهم ، فتلك الأيام كانت حافلة بالأحداث ، والتطورات التي لخصتها الساردة في بضعة أسطر ، واكتفت بتحديد المدى الزمني الذي يغطيه التلخيص ، وذلك عندما قالت : (بعد مرور الأيام) فهذا التصريح يجعل القارئ غير محتاج إلى تأويل ، أو تخمين مدى مدة الفترة الملخصة .

- « حين خلق الله آدم ، وجعله سيدا في الجنة ، ضجر لأنه وحيد ، فخلق له حواء من ضلعه ، فسر بها أول الأمر ، وبعد فترة مل منها ، فقال لربه : (خذها عني) ففعل الله ما طلب ، لكنه أرادها بعد غياب ، فقال لربه : (أعدها إلي) ، فأعادها ، وظل على هذه الحال ، ثلاث مرات ، وفي آخر مرة حذره الله من هذه اللعبة ، فخيره بين أن تظل معه إلى الأبد ، أو تختفي من حياته إلى الأبد ، فطلب أن تظل ، وهذا ما حصل ، لكن هذا لا يعني أن حواء ظلت سعيدة معه ، هذا آدم الذي سجدت له الملائكة، فما بالك بحبيب ابن عمك ! » [2] .

في هذا المقطع ، لخصت الروائية أحداثا كثيرة يفترض أنها وقعت في فترة طويلة، في عدة أسطر ،فلم تذكر الأحداث بالتفصيل، كأكل آدم من تفاح تلك الشجرة التي نهاه الله -عز

---

[1] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 11 .
[2] المصدر نفسه ، ص 37 .

وجل - عنها ، واكتفت بتحديد بعض العبارات الدالة على وجود أحداث كثيرة لخصها السرد، مثل : (بعد غياب ، بعد فترة ، ثلاث مرات ، في آخر مرة) ، وكأنها – الروائية – تقدم لنا موقفا عاما في التلخيص ، ثم تسرد بقية الأحداث من أجل إبرازها ، وتوضيحها أكثر.

- « جلست مع أمي نشاهد فيلم (بائعة الجرائد) من بطولة يوسف شعبان ، وماجدة ، الفيلم الذي شاهدته للمرة العشرين ربما أنا وأمي ، وللمرة العشرين تبكي والدتي عن اللقطة نفسها مرة حين ينفصل البطلان ، ومرة حين يلتقيان في آخر الفيلم

للمرة العشرين لم تعد تعنيني أحداث الفيلم في شيء ، بقدر ما يعنيني التمتع بأداء يوسف شعبان » [(1)] .

لقد قامت الكاتبة في هذا المقطع بتلخيص فترات طويلة من الزمان ، كانت تشاهد فيها هذا الفيلم (بائعة الجرائد) ، ولكنها لم تصرح بالمدة الزمنية التي أسقطتها أثناء السرد ما بين فترة وأخرى ، واكتفت بقولها : (للمرة العشرين) ، وقد وقع ذلك في خلال سنوات أوأشهر ، لكن الروائية جعلت قراءتها ، تستغرق عدة دقائق ، فلا بد من تخمين القارئ للمدى الزمني للتلخيص بشكل تقريبي .

وفي **(تاء الخجل)** تقول **"فضيلة الفاروق" :**

- « منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن ، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها ، وصفقت له القبيلة ، وأغمض القانون عنه عينيه منذ القدم »[(2)].

لقد استعملت " فضيلة الفاروق " تقنية الخلاصة السردية في هذا المقطع من أجل تلخيص فترات زمنية طويلة ، تمتد إلى نصف قرن من الزمن ، وذلك لأن الرواية تتناول حكايات عن شخصية الجدة ، التي هي من جيل آخر ، وهنا يظهر استخدام الروائية للخلاصة الاسترجاعية في هذا المقطع الذي يكشف شعورها تجاه الماضي ، فتجسد بذلك ماضي جدتها التعيس ، من خلال استرجاعه ، وتلخيصه في بضعة أسطر .

---

[1] المصدر السابق ، ص 107 .
[2] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص11 .

فلقد استطاعت الروائية أن تلخص لنا حكاية الجدة ، و سبب شللها ، الذي كان سببا في تحطيم حياتها ، و في إحساسها بالمرارة ، و الألم تجاه ماض ، لا علاقة لها في صنعه وتشكيله .

- « أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا أنا و أنت ؟ أتذكر صخب عيوننا ؟ أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا ؟

- و كيف غادرنا بستان الأشواك بعد البكالوريا ؟ سافرت إلى العاصمة ، و أنا سافرت إلى قسنطينة ، لم أكن أعلم يومها أنني سلمت نفسي لقدر تختلف دروبه عن دروبك .

وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد ،

كانت مدينة على مقاسات القلب » [1].

في هذا المقطع قامت الروائية باستعراض سريع لأحداث يفترض أنها استغرقت مدة طويلة ، إما عدة أشهر ، أو سنوات ، فقد لخصتها في بضعة أسطر ، لا تساوي دقائق من الزمن ، إنها سنوات عديدة تبادلت فيها الحب مع حبيبها قبل حصولها على شهادة البكالوريا ، و واصلت ذلك حتى بعد نجاحها فيها ، لكنها لم تخض في ذكر تفاصيل الأشياء و الأقوال ، والأفعال التي كانت بينهما ، بل اكتفت بتقديم عام للمشاهد ، و حاولت الربط بينها ، مثل مشهد وقوعها في الحب ، و كيف ربطته بنجاحها في البكالوريا ، ثم سفرها إلى قسنطينة ، وسفر حبيبها إلى العاصمة ، فأشارت بذلك إلى ثغرات زمنية وقع فيها الكثير من الأحداث.

- « و الوطن يشيع أبناءه كل يوم ، الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز ، و تلوثه الاغتصابات و يملأه دخان الإناث المحترقات .

قد تفهمني بعد أن أسرد لك وجعي كله ،

و قد لن تفهمني ، لكني أكون قد وجدت مبررا لنفسي لأني غادرت .

فكل شيء صار أزرقا ، و كبيرا ، و تستحيل السباحة فيه ، بما في ذلك وظيفتي ،

و علاقتي مع الناس ، و علاقتي مع الكتابة »[2].

لقد لخصت الكاتبة في هذا المقطع ، حالة الشعب الجزائري ، أثناء تلك الفترة ، حين كان يشيع أبناءه يوما بعد يوم ، وربطت هذه المشاهد بمشاهد أخرى أكثر ألما مثل اغتصاب

---

[1] المصدر السابق ، ص 12 .

[2] المصدر نفسه ، ص 15 .

الفتيات ، وحرقهن ، وجاء ذلك في عدة أسطر فقط ، مع أن القارئ أثناء قراءته يحس بفقدان سلسلة من الزمن الفائت ذكرت أحداثها ، لكن ليس بشيء من التفصيل ، والتخصيص ، مما يدفع به إلى ضرورة تخمين المدى الزمني للتلخيص ، ولو بشكل تقريبي إذ يمكن القول إن هذه الأحداث جرت في عدة سنوات (سنوات الإرهاب) .

وكذلك في(**اكتشاف الشهوة)** نقف عند الأمثلة التالية :

- « جمعتنا الجدران ، وقرار عائلي بال ، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا ، فبيني وبينه، أزمنة متراكمة ، وأجيال على وشك الانقراض .

لم يكن الرجل الذي أريد .....

ولم أكن حتما المرأة التي يريد ، ولكننا تزوجنا .

تزوجنا ، وسافرنا ، ومن يومها انقلبت حياتي رأسا على عقب .

حين وصلنا إلى باريس ، لا أحد احتفى بقدومنا ، المدينة كانت تشرب نخب ولادة المسيح ، الأزقة ثملة ، والأضواء منتشية »[1] .

لم تفصل الروائية في سردها للأحداث - في هذا المقطع – ،فقد اكتفت فقط بالإشارة إلى أنها تزوجت بشخص اختارته لها العائلة ، لم تحبه يوما ، فذكرت أنها تزوجته ، وسافرت معه إلى باريس ، ولم تقف عند مرحلة ما قبل الزواج ، أي بعد أن اختارته لها العائلة ، فلم تحك كيف قابلته أول مرة وماذا قال لها ، وكيف تم عقد الزواج بينهما ، ولا كيف ركبت معه الطائرة ، فكل هذه التفاصيل ، لم تذكرها ، واكتفت بالتلميح بأنها تزوجته من غير محبة أورغبة فقط ، لذلك فالقارئ وهو يتأمل هذه الصفحة من الكتابة يتساءل حتما ماذا حدث بالتفصيل بقرار الزواج هذا، ولكن تلك الأسطر القليلة التي سردتها الكاتبة ، تلخص له الأحداث ، وتجعله يخمن هو بذكاء في المدى الزمني الذي جرت فيه الأحداث ، فيجد أنها يمكن أن تكون قد وقعت في عدة أيام ، أو أشهر فقط . لأنه و ما دامت العائلة هي من وقفت وراء هذا الزواج فهي التي تحدد موعده ، و بالنظر إلى المجتمع الذي عاشت فيه البطلة ، وإلى الأحداث التالية للرواية ، يدرك القارئ أن عائلات هذا المجتمع لا تحبذ أن تطول فترة الخطوبة بين العروسين و كأنها – هذه العائلات – في عجلة من أمرها ، فكل الأمور تجري

[1] فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، ص 7 .

بسرعة بالنسبة للفتاة ، فالمهم أن تتخلص منها ، بهدف سترتها لذلك لا نقول إن تلك الأحداث الملخصة ، جرت في سنوات ،بل في بضعة أشهر،أو حتى عدة أيام .

- « خمس و ثلاثون سنة و أنا في انتظار (عريس) يليق بحجم إنتظاري ، و مواهبي و رهافة مشاعري ، و إذا بي كما يقول المثل : (صام صام و فطر على بصلة)
أليست الحياة مضحكة حد البكاء أحيانا ؟
أليست ضربا من الجنون الذي نخطط له بعقولنا » [1].

في هذه الأسطر القليلة ، تختزل الروائية سنة من عمر البطلة ، مدتها خمس و ثلاثون سنة ، قضتها في انتظار فارس أحلامها ، تختزلها في بضعة أسطر فقط ، تدوم قراءتها بضع دقائق من الزمن ، فقد اكتفت بتحديد مداها الزمني ، المقدر بخمس و ثلاثون سنة . مما يجعل القارئ غير ملزم بالتأويل ، و التخمين لمعرفة تلك المدة المسقطة .

- « حين مر شهر على حياتي معه ، شعرت أني عشت معه قرنا من الزمن ، إذ كانت أيامي معه ثقيلة ، رغم أنها فارغة، ووحده الزمن كان يتسع من حولي ، أما أنا فقد كنت أتقلص ، و أصغر ، وأتحول إلى صفر ».[2]

وفي هذا المقطع الحكائي لخصت – أيضا – الروائية الأحداث التي عاشتها البطلة خلال شهر من الزمن في أسطر قليلة ، فلم تترك القارئ تائها ، يخمن في مدى الزمن الذي وقع في الفترة التي قام السرد بتلخيصها ، فبمجرد قولها : (حين مر شهر) ، يدرك القارئ أنها عاشت أحداثا كثيرة مع زوجها في باريس ، لكنها اكتفت بالإشارة إليها فقط ، دون الغوص في أعماق تفاصيلها .

لقد كان غرض الروائية من استعمال تقنية (الخلاصة) في أعمالها الروائية الثلاثة تأدية بعض الوظائف الهامة في التلخيص كالمرور السريع ، على فترات زمنية طويلة ، وتقديم المشاهد والربط بينها ، والتعريف بالشخصيات الجديدة ، ولو من مدى بعيد ، كعرض وتقديم المشاهد والربط بينها ، والتعريف بالشخصيات الجديدة ولو من بعيد كعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية ، مثل شخصية الجدة ، الخال ، الجد، " مود " وغيرهم ، وكذلك لا ننسى إشارتها السريعة إلى الثغرات الزمنية ، وما

---

1 المصدر السابق ، ص 9 ، 10 .
2 المصدر نفسه ، ص 10 .

وقع فيها من أحداث ، وهذا هو الأهم ، وكل هذه الوظائف تظهر بشكل واضح جسدته الروائية في المقاطع السابقة .

ب- الحذف Ellipsis:

وهو أيضا ما يعرف بالإضمار ، أوما تصطلح عليه " سيزا قاسم " بالثغرة . فالثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية ، وهناك نوعان من الثغرات :

النوع الأول : هو الثغرة التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جدا ، مثل : (بعد مرور سنة ، مرت ستة أشهر) [1] .

إن هذا النوع من الحذف (الصريح) ، هو الأكثر في الروايات الثلاث " لفضيلة الفاروق " وربما هذا يرجع أساسا إلى أنها روايات أقرب إلى الواقع منه إلى الخيال .

أما **النوع الثاني** : هو الثغرة الضمنية :

وهذا النوع يستطيع فيه القارئ أن يستخلص تلك الثغرة الضمنية [2]، بمعنى أنه لا يصرح بها مباشرة ، وإنما يترك فجوات ، يستطيع القارئ من خلالها استنتاج تلك المدة غير المعلن عنها (المحذوفة) . وللتفصيل أكثر في استخدام الروائية لتقنية الحذف ، لابد من عرض بعض الأمثلة الواردة في رواياتها الثلاث :

1- المحذوفات الصريحة :

ففي **(مزاج مراهقة)** نقف عند الأمثلة التالية:

- « كان مصيري قد تقرر بعدها ، حتى وإن أدرت له ظهري ، ولم يكن بإمكاني أن أسابق القدر ، فبعد يومين ، التقيت بحبيب ، وقد كان كلانا يخبئ مفاجأة للثاني »[3].

لقد حذفت الساردة من زمنية السرد ، فترة يومين كاملين ، سابقين لالتقائهما بحبيب – ابن عمها – ولم تذكر عنها شيئا فمن المفروض أن هذين اليومين ستحدث فيهما أحداث كثيرة بعد أن بعثت البطلة " لويزا " برسالة إلى ولدها ، تخبره فيها أنها على علاقة بحبيب ابن عمها ،

---

[1] ينظر سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، ص 59 .
[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 89 .
[3] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص42 .

لكن الروائية ، لم تسرد أي حدث من تلك الأحداث ، واكتفت بالإعلان عن الفترة المحذوفة فقط (يومين) ، وهذا نموذج للحذف المعلن ، أو الحذف الصريح .

- « لكن مشكلة الفرد الجزائري انه لا يفرق بين الانتماء وبين اللغة ، بين الدين ، وبين اللغة ، فمثلا يحب العرب ظنا منه أن كل العرب مسلمون ، ولا يمكنه أن يفصل بين الإسلام ، واللغة العربية ، فالفصل بينهما يعني الكفر ، أو الانضمام إلى كفة فرنسا ، وهذه فكرة نمت عندنا أثناء الوجود الفرنسي الذي دام 130 سنة ، يعني يلزمنا قدرها من الزمن لنتجاهل الجرح الفرنسي المحفور في ذاكرتنا ، ونفهم الأمور على حقيقتها»[1].

في هذا المقطع الحكائي من السرد ، تعلن البطلة " لويزا "عن مدة احتلال فرنسا للجزائر ، والمتمثلة في 130 سنة بأكملها ، فتقفز بزمنها السردي ، قفزة كبيرة ، تسقط أحداثا كثيرة جرت في تلك الفترة الطويلة (قرن وثلاثون سنة) ، تعبر عن الاستبداد ، والظلم ، والقهر ، والقتل ، والنفي ، ... وغيرها مما عاناه الشعب الجزائري ، من جراء الاحتلال ، وهذا لا يعني أن الساردة تقلل من أهمية هذه الأحداث ، وإنما لأنها كانت بصدد التمثيل لموضوع آخر ، وهو النقاش الواقع بينهما وبين الكاتب " يوسف عبد الجليل".

- « بعد ذلك الحديث الذي دار بيننا ، عثرت على كتاب يشرح بالتفصيل كيف أن الطفل العبقري ، أو الموهوب ذهنيا يطرح دائما أسئلة غير متوقعة ونجده دائما شارد الذهن، وكأنه في عالم آخر»[2] .

في هذا المقطع الحكائي ، حذفت الساردة فترة من الزمن ، يفترض أنها جرت فيها أحداث كثيرة ،فقد صرحت عن مدتها المسقطة ،والمقدرة بـ (سنة) ، فبعد الحديث الذي جرى بينها ، وبين " يوسف عبد الجليل " عن الأطفال ، ونمو المواهب لديهم ،مضت سنة كاملة ، عثرت بعدها على كتاب يتحدث عن الأطفال الموهوبين ، فلم تلتفت ، ولو لبرهة إلى الأحداث الواقعة خلال تلك السنة ، واكتفت بتحديدها للفترة الزمنية المحذوفة ، وهذا بالتحديد، يدل على وقوع أحداث في تلك الفترة .

---

1 المصدر السابق ، ص 101 .
2 المصدر نفسه ، ص 143 .

وفي **(تاء الخجل)** نجد مثل قولها:

- « بعدك حادت الدنيا قليلا عن مسارها

صارت أكثر حدة

بعدك صار الرجال أكثر قسوة أيضا ،

صارت الأنوثة مدججة بالفجائع .

بعدك ، بعد الثلاثين ، أصبحت الطرق المؤدية إلى الحياة موحلة .

أصبحت الأيام موجعة »[1] .

- « أغمض عيني فيبحر البيت إلى داخلي كزورق يدفعه قدر . يتوقف البيت عند منبع النبض ، وينفتح الباب بسرعة ليخرج ذلك الصبي الأسمر محملا بمحفظته ، ويقول : لقد تأخرت اليوم .

أجيبه : يجب أن نركض حتى لا نتأخر أكثر .

وننطلق ركضا فيما ورق السنوات يتطاير ليتوقف عند الثلاثين .»[2]

تحذف الساردة في المقطع الأول من زمنية السرد فترة ثلاثين سنة ، التي سبقت سفر فارس الأحلام ، ولا تذكر عنها شيئا ، وهذا المثال نموذج للحذف المعلن الذي يحدد الفترة المحذوفة، من زمن القصة ، بشكل صريح (ثلاثون سنة) فثلاثون سنة لا تمضي هكذا دوما دون أحداث ، ووقائع ، فلابد أنها كانت حافلة بالأحداث التي عاشتها البطلة " خالدة "مع حبيبها قبل سفره . وهذا الحذف له دلالته ، إذ تدرك الساردة ، أن تلك الأحداث الواقعة في تلك الفترة الزمنية المحذوفة ، لا تضيف شيئا جديدا ، يعمق دلالة الحدث الروائي ، فتكرار الأحداث في تلك الفترة المحذوفة ، تجعل الراوية ، تستغني عنها باعتبار أن الأحداث السابقة للحذف ، واللاحقة له ، تكفي للتعبير عن الرؤيا .

وفي المقطع الحكائي الثاني يتسارع زمن السرد بشكل كبير ، حيث أعلنت الساردة عن فترة طويلة من الزمن حذفتها بأحداثها الكثيرة من زمن الخطاب ، وهذه الفترة تقدر بسنوات (خمسة عشرة سنة ، أو أكثر) ، لأن الساردة كانت تتحدث عن مرحلة طفولتها التي أمضتها في بيت العائلة ، ثم قفزت مباشرة ،وبسرعة إلى عمر الثلاثين ، فبين هذا العمر (الثلاثين)،

---

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 14 .

[2] المصدر نفسه ، ص17 ، 18 .

ومرحلة الطفولة ، هناك مرحلة المراهقة ، التي لم تتحدث عنها ، لذلك من السهل تقدير الفترة الزمنية المفقودة ،وكون الساردة ، أشارت إلى السن الذي وصلت عندها ، وهي (الثلاثين) ، وبإجراء عملية حسابية بسيطة ، حيث ينقص القارئ، عمر الطفولة من عمر الثلاثين . يدرك مدى الفترة الزمنية التي لم تتحدث عما جرى فيها.

وفي مثال ثالث عن المحذوفات الصريحة تقول **"فضيلة الفاروق"**:

- « سنة العار ....

سنة ١٩٩٤ التي شهدت اغتيال ١٥١ امرأة ، واختطاف ١٢ امرأة من الوسط الريفي المعدم ،ثم ابتداء من عام ١٩٩٥ . أصبح الخطف ، والاغتصاب ، إستراتيجية حربية ، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة " GIA " في بيانها رقم ٢٨ الصادر في ٣٠ نيسان (أفريل) أنها قد وسعت دائرة معركتها : للانتصار للشرف بقتل نسائهم ، ونساء من يحاربننا ، أينما كانوا ....(٥٠٠) حالة اغتصاب (فتيات ونساء) تتراوح أعمارهن بين ٤ – ١٣ سنة سجلت تلك السنة .

تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت.

١٠١٣ امرأة ضحية الاغتصاب الإرهابي بين سنتي ١٩٩٤ و ١٩٩٧ إضافة إلى ألفي امرأة منذ سنة ١٩٩٧ ...... جاءت هذه السنوات متلاحقة لتضع سجني الذي لم أتوقعه ، سجني الإنفرادي ، داخل وطن مليء بالقضبان »[1].

إن الحذف في هذا المقطع ، جاء طويل المدى ، يتمثل في سنوات ، حيث تبدأ الساردة بسرد ما حدث سنة 1994 ، ثم 1995 ، من خطف ، و اغتصاب ، و غيرها ، حيث أصبحت المرأة سلاحا لمحاربة العدو. ثم تقفز إلى سنة 1997 ، و تعرض الإحصائيات التي أجريت لمعرفة عدد الضحايا من النساء ، المغتصبات ، و المختطفات ، فتسقط سنة بأكملها ، و هي سنة 1996 ، و لا تأتي على ذكر الأحداث الواقعة خلال تلك السنة . فالأحداث الواقعة سنة 1994 ، و 1995 ، و 1997 ، تكفي للتعبير عما حدث ، و ليس من المهم التطرق إلى أحداث سنة 1996 ، باعتبار أنها لا تضيف شيئا جديدا في السرد الحكائي .

أما في **(اكتشاف الشهوة)** فإننا يمكن ان نقف عند الامثلة التالية:

---

[1] المصدر السابق ، ص 36 .

- « بعد شهر تماما ، صرت نقطة بلا معنى في شارع باريسي ضائع في الكون الذي لم أعد أفهم له معنى .

أين المالوف ؟

أين الجيران الدافئون ؟

أين أصوات الباعة الفقراء ، حيث كل شيء يباع بـ: (خمسة آلاف) »[1].

حذفت الساردة من زمنية السرد ، فترة شهر بأكمله ، أمضته بعيدة عن أهلها ، و بلدها و دفء العائلة . فبعد هذا الشهر الذي لم تتحدث عن تفاصيل أخباره ، أصبحت البطلة " باني"، تحس بالوحدة ، و التشاؤم ، و الحنين إلى الوطن ، و هذا ما يفسر الأحداث الواقعة في ذلك الشهر ، فالأحداث متكررة خلال هذا الشهر و ما بعده لذلك اكتفت بالإعلان عن المدة فقط .

- « أذكر ما حدث جيدا ، إذ حدثني عن رسالة وصلته من أحدهم تطالبه بدفع (الجزية) لأمير المسلمين لقاء الإبقاء على حياته .

- هل هذه مزحة ؟ (قال) :

و رمى بالورقة في زاوية من زوايا غرفته .

بعدها بيومين ، طرق شاب ملتح بابه ليلا ، و طالبه بالجزية .

فهم حينها أن ما حدث ليس بمزحة »[2].

لقد أعلنت الساردة عن الفترة الزمنية المسقطة من زمن القصة ، و حددتها بصورة صريحة ، وواضحة ، في منتصف الكلام بقولها : (بعد يومين) ، فقد كانت تسرد ما حدث لعمها " محي الدين " ، من طرف الجماعة الإرهابية ، و كيف طالبته بدفع الجزية ، ثم قفزت مباشرة إلى ما حدث بعد يومين من ذلك . حين جاء أحد عناصر تلك الجماعة إلى بيته، و لم تلتفت أبدا إلى ما حصل خلال تلك الفترة المحذوفة من السرد (يومين)،فالأحداث التي بعدها تفسرها ، و توضحها .

---

1 فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، ص 10 .

2 المصدر نفسه ، ص 45 .

2- المحذوفات الضمنية :

ففي **(مزاج مراهقة)** نقف عند الحذف الضمني في المثال التالي: « فقد ارتبطت نجاحاتي المدرسية بخلافات العائلة الكبيرة ، ما جعل العائلة تنقسم إلى نصفين يوم نجحت في شهادة التعليم الابتدائي ، و لا أذكر التفصيلات ،و لكنني أذكر يوم وفاة جدتي الذي صادف تماما يوم إعلان نتائج شهادة التعليم المتوسط . »[1].

استعملت الساردة في هذا المثال تقنية الحذف ، لكنها لم تصرح بمدة الفترة الزمنية ، المحذوفة ، لذلك لابد للقارئ ، أن يمعن النظر أثناء قراءته لهذا المقطع عله يجد إشارة زمنية تكشف له زمن السرد . فقد بدأ السرد من نجاح البطلة " لويزا " في شهادة التعليم الابتدائي ، و توقف عند نجاحها في شهادة التعليم المتوسط ، أي أنه استغرق مدة زمنية طويلة ، لم تصرح بها الساردة ، و لكن يمكن تحديد زمن السرد بشكل تقديري ، من خلال هاتين الإشارتين (النجاح في شهادة التعليم الابتدائي ، و النجاح في شهادة التعليم المتوسط) ، فمن المعروف أنه بين الشهادتين أربع سنوات . فلقد لجأت الساردة إلى الحذف الضمني ، و اختيار الأحداث التي تلعب دورا أساسيا في نسج بنية السرد الزمني ، متجاوزة الأحداث الهامشية ، و الوقت الفائض في السرد .

و في **(تاء الخجل)** نقف عند المثال التالي: « في الجامعة تحولت حياتنا إلى ساحة يعبرها الأصدقاء ، كنت طيب القلب ، إلى درجة لا تحتمل ، فسئمت من ذلك الوضع، إلى اليوم أنا امرأة أمارس حياتي ،و كأنها عمل سري و أغطيها بغطاء سميك ، نادرا ما يتمكن الضوء من اختراقه

لم أكن أدري أنني منحت نفسي خيبة محكمة الإغلاق »[2].

يعكس هذا القول ، مرور الأيام ، دون تحديدها، فبمجرد قول الساردة (إلى اليوم) ، نفهم ضمنا ، أن العلاقة بين البطلة " خالدة " ، و حبيبها ، تمشي إلى الأسوأ مع حركة الزمن ، ولكن دون إشارات زمنية إلى عدد تلك الأيام ، لكن القارئ لهذا المقطع ، ينتبه إلى المدة الزمنية المسقطة ، و يقدرها بعدة سنوات ، كونها محصورة بين أيام الجامعة ، و بين أيام عملها في الصحافة ، حيث كانت بصدد تذكر تلك الأحداث ، بينها و بين حبيبها.

---

[1] فضيلة الفاروق ، مزاج مرهقة ، ص 10 ، 11 .
[2] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 14 .

أما في **(اكتشاف الشهوة)** نسوق المثال التالي : **«** " شاهي " بعد كل ذلك الغياب ، جاءت لفترة قصيرة في الصبيحة ، في غياب والدي ، و إلياس . كانت حبلى بطفلها الرابع ، و قد اعتذرت مني لأنها تأخرت كل ذلك التأخير :

- تعرفين ، بطني أصبحت مرئية ، و أنا أخجل من أن يراني والدي ، أو إلياس هكذا **»**[1].

في هذا المقطع نلمس نوعا من الحذف لمجريات الأحداث ، في فترة زمنية معينة ، أشارت إليها الساردة ، لكنها لم تحدد مدتها الحقيقية ، لكننا إذا اقتفينا أثر تلك الثغرات ، والإنقطاعات التي حدثت فعلا في القصة ، سنتمكن من تحديد تلك الفترة المحذوفة بشكل تقريبي ، و نقول إنها تقدر بثلاثين يوما ، أي شهر ، على أقصى تقدير ، باعتبار أن " شاهي " ، أخت البطلة "باني " ، لم تأت لرؤيتها ، منذ عودتها ، من باريس ، و قبل ذلك بقليل كانت البطلة ، تسرد، كيف مر أسبوع ، ثم أسبوع ، ثم كاد الأسبوع الثالث أن ينقضي ، أي مدة (21 يوما) تقريبا، و تضاف إليها عدة أيام من أسبوع آخر ، كانت تتلقى فيها الضرب من طرف الأب ، والأخ، و كذا شتائم الأم . فقد اعتبرت الساردة الكلام الذي قالته عن ما قبل أحداث هذه الفترة المسقطة و ما بعدها ، كاف لتفسير ، ما تريد أن تصل إليه .

3- المحذوفات غير المعلنة :

و في الحذف غير المعلن ، يصعب علينا أن نحدد مدة الفترة الزمنية المسقطة ، بشكل دقيق التحديد ، فيبقى التحديد رهين الغموض ، و اللاوضوح . وكي يتضح هذا العنصر أكثر، لابد من إبراز بعض الأمثلة من أعمال " فضيلة الفاروق " الثلاثة:

ففي **(مزاج مراهقة)** نقف عند المقطع التالي **: «** لا أحد يعرف أن هؤلاء الأطفال ، هم في غاية الهشاشة ، و أن الواحد منهم ، إذا نشأ في وسط غير مناسب ، حيث لا يهتم به أحد ، فإنه يدمر نفسه تدريجيا ، إذ نجده مع مرور الأيام ، يزداد انطوائية ، و ينكمش ، ثم يذبل تماما **»**[2].

في هذا المقطع السردي ، حذفت الساردة ، أحداثا كثيرة امتدت في فترة زمنية غير معينة ، فهي لم تذكر مدة هذه الفترة الزمنية ، و لا تفاصيل أحداثها ، فأثناء الحوار الذي دار بينها ،

---

[1] فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، ص 88 ، 89 .
[2] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 143 .

و بين " يوسف عبد الجليل " عن الأطفال المهملين في المجتمع ، اكتفت بالتحدث عن حالة الأطفال في السن المبكرة ، و كيفية معاناتهم من عدم إحاطتهم بالاهتمام من طرف الآخر ، ثم قفزت مباشرة إلى الحالة التي يصبحون عليها بعد تلك المرحلة الأولى ، مخلفة مدة زمنية معينة بين المرحلتين ، لا يمكن تحديد عدد أيامها الماضية ، لأنها اكتفت بقولها : (مع مرور الأيام) ، و هذا نموذج للحذف غير المعلن .

وفي **(تاء الخجل)** نكتفي بالمثال التالي : **«** أختي حدة متزوجة ، و لها خمسة أطفال ، أخي علي في الجيش ، كان سيتزوج في الصيف المقبل ، و لكن عروسه خطفت في الليل ة نفسها التي خطفت فيها أنا ، ظلت معي عدة أيام ، و ليال ، ثم أخذوها إلى مكان آخر..... **»**[1].

لقد قفزت الساردة - في هذا المقطع – عن فترة زمنية ، خطفت فيها زوجة أخ " يمينة " ، وبقيت طوال تلك الفترة في الجبل مع " يمينة " ، المخطوفة أيضا من طرف الإرهاب ، و لا نعلم مدى هذه الفترة ، و عدد أيامها ، حتى تأتي الساردة بقولها : (ظلت معي عدة أيام)، وهذا نموذج واضح لاستعمال الساردة ، لتقنية الحذف غير المعلن .

أما في**(اكتشاف الشهوة)** نسوق هذا المثال الذي تقول فيه : « إنه رجل لا يجيب على كل الأسئلة ، فكثيرا ما يعلق أسئلتي على شماعة من الصمت وينصرف إلى عمل ما ، يخطر على باله فجأة .

فقد عرفت على مر الأيام ، أنه رجل له لغته الخاصة ، فهو يأكل ، أو يدخل الحمام أو ينام حين لا يعرف أن يجيب **»**[2].

في هذا المقطع ، نلمس نوعا من الحذف لمجريات الأحداث ، في فترة زمنية أشارت إليها الساردة ، لم تحدد مدتها الحقيقية ، وحتى القارئ ،لا يستطيع تحديدها، ففي هذا المقطع الحكائي تسرد البطلة " باني " كيفية معاملة زوجها لها بعد سفرها معه إلى باريس دون تحديد مدى هذا الوقت ، واكتفت بالإشارة إليه بقولها : (على مر الأيام) ، لذلك يبقى القارئ في حيرة حول تحديده لهذه الأيام هل استمرت إلى أشهر أم سنوات.كما أنه ،ومن خلال هذه الدراسة لتقنيتي الخلاصة والحذف ، نستنتج أن روايات "فضيلة الفاروق " الثلاث **(مزاج**

---

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 75 .

[2] فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، ص 10 .

مراهقة ، تاء الخجل ، اكتشاف الشهوة) ، تتميز كلها بكثرة القفزات الزمنية نتيجة لامتداد زمنها السردي ، فتغطيتها لأجيال مختلفة ، دفع الساردة إلى استخدا م التلخيصات السردية ، وكذا توظيف الحذف الزمني ، وإسقاط السنوات في المقاطع السردية.

وبغض النظر عن نوع الحذف ، سواء أكان صريحا، أم معلنا ، أو غير معلن ، يبقى لتقنية الحذف الدور الفاعل في النصوص الروائية ، ذلك لأن وجوده – الحذف – لا يكون إلا لهدف واحد ، ووحيد ، ألا وهو : إسقاط فترات زمنية ، وتهميش ما وقع فيها من أحداث ، وكل هذا لصالح الأحداث الرئيسية التي يريد النص إبرازها .

2- إبطاء السرد :

إن إبطاء السرد ، أو تعطيله ، يتوقف على استعمال الروائية لتقنيات زمنية ، تؤدي إلى جعل إيقاع السرد بطيئا ، وهذه التقنيات تتمثل في المشهد ، والوقفة .

أ - المشهد : Scène

لا تكاد تخلو أية رواية من مشهد ، يتم تفصيل دقائقه ، بما يكسب الإيقاع الزمني في السرد تباطؤا ملحوظا ، وربما يصح اعتبار الروايات الثلاث ، سردا مشهديا بالدرجة الأولى، إذ غالبا ما تتكون الرواية الواحدة من مشهد واحد يتخلله الحوار أحيانا [1] .

والناظر في الروايات الثلاث لـ " فضيلة الفاروق " ، سيلحظ أن إيقاع المشهد ، يغلب على الروايات كلها ، فهو مستخدم بكثرة ، خاصة في الحوارات الطويلة التي عادة ما تسردها الروائية . وللتفصيل أكثر ، نعرض بعض الأمثلة من ذلك .

ففي **(مزاج مراهقة)** نقف عند المثال التالي :

- « أنا لا يهمني الماضي يا حبيب ، أنا ابنة اليوم ، والبربرية لا تعني لي أكثر من انتماء عرقي ، لا علاقة له بأفكاري ، وانتمائي الوطني ، والديني و ...

قاطعني :

- وماذا يا لويزا ... لاحظي أنه حتى الانتماء لا يريدونه آنستي ، حسب تعبيرك هذا ، وحين تكبرين قليلا ستفهمين أنه حتى هذا الانتماء سيحاولون اقتلاعه .

قلت له :

---

[1] ينظر : عبد الرازق الموافي ، القصة العربية ... عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري) ، ص 208 .

- ومن يحاول اقتلاعه ؟

قال :

- العرب

قلت :

- كلنا مسلمون يا حبيب ، وجزائريون ، والباقي لا يهمني

قال ساخرا :

- مسلمون ، وجزائريون ... يا مسكينة .... مسلمون ، وجزائريون (قوليها في الحمام) إننا نسخر من تاريخنا حتى في الكتب المدرسية ، هل تعرفين من هي الكاهنة ؟

قلت له :

- حبيب ... من لا يعرف ذلك . إنها ملكة البربر في فترة الفتوحات ، قال وهو يواصل سخريته:

- هيه يا لالة (نعم سيدي) فتوحات ؟ فكري قليلا ...

- شغلي مخك .... الكاهنة اسم بربري ؟

قلت :

- ربما لقبت بالكاهنة

قال وكأنه استحكم على نقطة ضعفي :

- لقبت .... يعطيك الصحة .... ألم يقل الله : (ولا تلمزوا أنفسكم) لقبت فضاع اسمها الحقيقي من التاريخ ، نحن شعب لنا تاريخ ، لنا كيان ، لنا جذور ، لكن أين مكاننا في التاريخ ... خذي مثالا آخر (كسيلة) أليس أميرا بربريا ؟

- أجبته : بلى .

قال :

- ماذا يعني لك (كسيلة) ... ماذا يعني اسمه في القاموس البربري ،اجبني ؟

قلت :

- لا أدري ، ربما كلمة قديمة جدا لا نعرف لها معنى ؟

قال :

- لا قديمة ... لا عمار بوزور ... (كسيلة) تصغير سخيف أطلقه (عقبة) على أمير البربر (أكسل) ، و(أكسل) مفهومة تعني أسدا . أهذه هي الفتوحات ؟ والنبي الكريم عليه الصلاة والسلام قال : (ارحموا عزيز قوم ذل) ... تاريخ العرب كله كذب في كذب (يا لالة) ... لقد كتبوا التاريخ بغرورهم ... ونحن منهمكون بالتعريب ، أفيقي يا ابنة عمي ، التعريب لا يعني تعريب اللسان في هذا القرار ،إنما توسيع (الخارطة العربية)»[1].

يقدم هذا المشهد حوارا بين البطلة " لويزا " ، و"حبيب" (ابن عمها) ، حيث يعرض كل منهما وجهة نظره في موضوع مهم ، يتعلق بالعرق ، وتأثيره على تفكير الشخص ، وكذلك يمس هذا الموضوع جانب التاريخ المشوه من خلال مشكلة التعريب ، فيعكس هذا الحوار توترا ، وتباعدا بين موقف البطلة " لويزا " وموقف " حبيب " ابن عمها ، فموقف حبيب يتناول موضوع العرق ، ومشكلة التعريب ، وتشويه التاريخ بجدية ، ولا يخلو من سخرية ، وتحفيز لتاريخ العرب ، وموقف " لويزا " لا مبال بكل ما يحصل ، فلا يهمها إن كانت بربرية ، أولا ، وما يهمها ، هو أنها عربية ، ومسلمة ، فقط ، لذلك يبدو المشهد دراميا بجديته ، وسخريته ، ومن جهة أخرى ، يكشف طبيعة العلاقة بين " لويزا " و " حبيب " وطريقة التعامل ،والتجادل بينهما ، وبالتالي يوضح الظروف التي نشأت فيها البطلة " لويزا" وطريقة تفكيرها ، وجو التوتر بينها وبين حبيب في البداية .

وما يلاحظ من خلال هذا المشهد ، هو أن السرد يتراجع لصالح الحوار ، حيث تكتفي الساردة بتنظيم الحوار (قال ، قلت) .

وفي مثال آخر تقول "فضيلة الفاروق" «كنت أظنني أتحدث عن بطل ، فيما سماح كانت تسمعني بقليل من الاهتمام ، فقد كان تركيزها على ركوة القهوة ، وإبريق الحليب على النار، وحين أنهت تحضيرهما ، ضحكت ، وتقدمت مني بهدوء ثم قالت :

- إنك لا تعرفين الرجال ، ولا تعرفين شيئا على الدنيا

سألتها مستغربة :

- عم تتحدثين ؟

[1] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 23 ،25 .

- أجابت ، وهي تقدم لي كوب الحليب الساخن مع قطعة خبز مدهونة بالزبدة :
- عن غبائك
- قاطعتها :
- سماح !
- فقاطعتني هي الأخرى :
- سماح تعرف أكثر منك : انظري إلى هذا العالم إلى هذا الكون ، إنه مبني على نظام ، وهذا النظام إذا حدث فيه خلل صغير ،حدثت الكارثة. أنظري إلى النجوم ننعم بضوئها الذي يصلنا منذ آلاف السنين ، دون أن نفكر ، إننا ننظر إلى الماضي ، ويبدو الأمر صعب التصديق ، وربما ما يخطر ببالنا هو أن هذه النجوم مثل مصابيح الكهرباء التي في بيوتنا ، تنطفئ في النهار ، وفي المساء ، تمر عليها كائنات طائرة تكبس على أزرارها فتضيئها الواحدة تلو الأخرى

لم أفهم ما كانت تقوله ، أو ما تقصده ، هززت رأسي قائلة :

- أنا أحدثك عن حبيب ، وأنت تلقين علي محاضرة عن النجوم ، فقالت :
- لأن الناس كالنجوم ، يا لويزا ، كالكائنات التي تعج بها الأرض ، كالفصول ، ككل ما تزخر به الطبيعة ، إننا جزء من هذا الكون ، وكل ما نختلف فيه عن بعضنا بعضا ، هو أشكالنا ، وأعمارنا ، ولغة الخطاب ، نولد ، نكبر ، نبتهج بالحياة ، وحين نشيخ نخاف من الموت ، ولكننا نموت ....
- وما علاقتي أنا ، وحبيب بهذه التفصيلات ؟ سألتها .
- أجابت بهدوئها الغريب :
- لأنكما جزء من هذه التفصيلات ، أنت استمرارية لأمك ، أمك استمرارية لجدتك ، وهكذا هي سلسلة الإنسان ، مثل ضوء النجوم ، تأكدي أن حياتك ، مهما كنت دقيقة في اختيار شريك عمرك ستشبه حياة أمك ....»[1].

لقد امتد المشهد الحواري السابق في أربع صفحات ، لكن البحث حاول التوقف عند أكثر اللحظات الدرامية تأثيرا ، وصراحة ، ولقد جمع المشهد بين كثير من التقنيات ، فإلى

[1] المصدر السابق ، ص 35، 37 .

جانب الحوار ، هناك وصف ، وسرد ، وتحليلات ، ومن خلال التشبيه الذي وظفته "سماح " صديقة البطلة " لويزا " ، كي تشرح لها ، ما تعنيه علاقتها مع حبيب (ابن عمها)،فقد شبهت كل الناس بالنجوم ، فهي تشتعل ، وتتوهج ، لكن يأتي وقت تنطفئ فيه ، فكذلك الإنسان يبتهج بالحياة ، فتضاء دنياه لكنه يأتيه زمن ، يذبل فيه ، شيئا فشيئا ، حتى ينتهي ، ويموت ، فتنطفئ أضواء حياته . وهدف " سماح" أن تقنع صديقتها " لويزا " أن لهفة الإعجاب تأتي في البداية فقط ، لكنها مع مرور الوقت ، تتحول إلى أمر عادي ، ليس مثل الأول ، فما الحياة إلا استمرارية .

إن هذا المشهد ، وما يحتويه ، من تشعبات ، واستطرادات ، وتفصيلات ، زادت كلها سعته في الخطاب ، فتموقع في مساحة نصية واسعة ، عملت على إبطاء السرد نتيجة لانشغال الراوية بالحوار و الإخبار والظروف ، والمعترضات الترددية ، والوصفية والتدخلات التعليمية ، و هو ما يبرز من خلال هذا المقطع ، بشكل واضح.

إن المقطعين السابقين ، من رواية (مزاج مراهقة)، يمثلان نموذج ، المشهد الحواري الآتي ، الذي يتم في زمن الحاضر السردي ، الأول مع " حبيب " ، ابن عمها و الثاني مع صديقتها " سماح " في غرفة الإقامة الجامعية ، فهاتان الشخصيتان ، التقت بهما البطلة في حاضرها السردي .

وفي **(تاء الخجل)** تقول الساردة :

- « ..... ذات ليلة دخل العم بوبكر على والدي غاضبا ، اختلى معه في غرفة الضيوف و قال له :

- كل بنات الجامعة يعدن حبالى ، فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار ؟

قام والدي غاضبا ، ورد عليه :

إلى هنا ، و تنتهي أخوتنا .

- يا رجل ، لقد رأوها مع نصر الدين ابن مسعود ، أكثر من مرة .

و كأن والدي أراد الدفاع عني :

- و لكن أبناء مسعودة في العاصمة ..

فيقاطعه عمي الماكر :

- إنه يأتي من العاصمة خصيصا لرؤيتها .
انسحبت من الشرفة ، و دخلت غرفة الجلوس ، كانت والدتي تشاهد التلفزيون ، جلست بقربها ، و ضحكت ساخرة :
- هذا القواد ، ألا يتعب هو و العمة كلثوم من نسيج الدسائس للآخرين ؟
- كنت تتنصتين كعادتك ؟
- لاشيء يخفى علي في هذا البيت .
بدا الخوف على ملامح أمي ، و قالت عيونها أكثر مما قالته الشهقة ، ضاع الكلام منها وبحثت أصابعها على موضع القلب لتهدئته .
- يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة .
- سأرى من سيكسر ، أنا ، أم هم »[1].
لقد توقفت الساردة في هذا المقطع الحواري ، و أسندت الكلام للشخصيات ، و المتمثلة في (الأب ، العم ، الأم ، البطلة) ، فتكلمت بألسنتها و تحاورت فيما بينها مباشرة، فقدم لنا هذا المشهد حوارا بين (العم) و (الأب) ، يعكس توترا و تباعدا بين موقف (الأب) ، الذي يرى أنه لابد لابنته (البطلة) أن تكمل دراستها في الجامعة ، و موقف (العم) الذي يرى عكس ذلك بحجة أن كل بنات الجامعة يعدن حبالى ، ثم الحوار الذي دار بين الوالدة ، والبطلة ، و الذي كان أيضا متباعدا في الأفكار ، حيث كانت البطلة (خالدة)، تتمتع بكثير من القوة و التحدي أمام رجال العائلة ، و موقف الأم التي لا تعرف سوى الخوف ، و الاستسلام لأوامر رجال العائلة ، مما يجعل هذا المشهد دراميا ، يكشف عن طبيعة العلاقة بين أفراد هذه العائلة ، و طريقة التواصل بينهما ، و بالتالي يوضح الظروف التي نشأت فيها البطلة " خالدة " ، أي جو التوتر ، و القلق ، و احتقار الأنثى ، و عدم الإعتراف بحقوقها ، حتى في الدراسة .
وتقول **"فضيلة الفاروق"** في مقطع آخر من روايتها **(تاء الخجل)** :« خفت أن أتأخر أكثر، كان الليل قد بدأ يحط أشياءه على سطوح قسنطينة ، و عيونها بدأت تتأهب للسهر فاستأذنتها ، و وعدتها أن أحضر لها مخطوطي في الغد ، و قبل أن أخرج سألتني :

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 28 ، 29 .

- ما اسم هذا التمثال في القمة ؟

أجبتها :

- هذه قمة (سيدي مسيد) و هذا تمثال (سيدة السلام) .

- أردفت :

- و الجسر ؟

أجبتها :

- جسر(سيدي مسيد)

سألتني مرة أخرى :

- و هل يتحرك حين يمر عليه الناس ؟

- قليلا .

- هل هو مرتفع كثيرا من ١٧٠ مترا .

- إنه جميل جدا ، أتمنى أن أمر عليه ، و يهتز .

- حين تشفين تماما سأمر أنا ، و أنت على (جسر ملاح سليمان) ،

إنه مخصص للراجلين فقط ، و تشعرين بلذة الاهتزاز عليه .

و سأريك تمثال (قسنطينة) في شارع محطة السكة الحديدية ، منذ عهده سنة ٣١٣ قبل الميلاد »[1].

إن هذا المشهد ، هو عبارة عن مشهد حواري آني ، كونه تم في زمن الحاضر السردي ، و فيه يتحقق التوازن النسبي بين زمن الحكاية ، و زمن الخطاب، فحين تلتقي البطلة " خالدة " في حاضرها السردي ، مع " يمينة " ، إحدى ضحايا الإرهاب في المستشفى لتلقي العلاج ، يدور حوار بينهما ، يمتد إلى وقت طويل ، فتتحدث " يمينة " ، عن أمانيها الأخيرة في الحياة و هي على فراش الموت ، كمثل رؤيتها لجسر (سيدي مسيد) ، والمشي عليه ، و هو يهتز بها . و لم يقتصر هذا المشهد على الكلام المتبادل بين الطرفين ، وإنما امتزج بالوصف ، و السرد ، و استعمال بعض الألفاظ الدالة على التحاور مثل (سألتني ، أجبتها) .

---

[1] المصدر السابق ، ص 85 ، 86 .

أما في رواية **(اكتشاف الشهوة)** نقف عند الأمثلة التالية: **«** أظن أن جدتي تحبني لأنني حين أكون بمزاج رائق أحدثها عن أخبار (الزنقة) ، و أخترع لها ما يسليها من أقاصيص :

تسألني :

(و زوجة الجزار ؟) .

فأجيبها :

(لقد طلقها زوجها ، و طردها أمام الناس هي و أولادها ، و هو الآن يحضر نفسه للزواج من صبية في العشرين) .

في الثالثة عشرة ، كنت أعرف أن أخترع أقاصيص الزواج ، و الطلاق ، و النساء اللواتي يشعوذن لأزواجهن ، و حكايات الحب التي تقصف في المهد ، و تنتهي نهايات مأساوية ، و ما تفعله الشرطة بتجار (الطربادو) ، و أقاويل النسوة عن بعضهن ، كنت أعرف الكثير ، و أؤلف الكثير ، و هي تسمع ، و حين أصمت تسألني :

- (و الحمامجية ؟).

أجيبها : (ماتت يا جدتي ، ماتت !)

فتنتفض مذعورة من الموت :

(كيف ماتت يا باني ؟)

فأجيبها مخترعة موتا يليق بها :

- (داخت في الحمام ، فحملوها إلى المستشفى ، لكنها لم تستيقظ ، ماتت يا جدتي ، ماتت).
- (متى حدث ذلك ؟ لماذا لم تخبرني والدتك ؟) .
- (لأنها لم تعرف !)
- (و كيف عرفت أنت ؟)
- (كنت قرب الحمام حين حملوها) .

ثم أشفق عليها ، حين أرى علامات الفزع على ملامحها ، و لكن لذة ما تنتابني فأزيدها ذعرا :

- (و عمي الحاج أيضا مات) ».[1]

لقد امتد هذا المشهد الاسترجاعي ، في عدة صفحات ، من بينها هذه المقاطع الهزلية ، بين البطلة " باني " ، و جدتها الكبيرة في السن ، المقعدة في الفراش . و إلى جانب الحوار الواقع بينهما ، هناك الوصف ، و السرد ، و السخرية ، من خلال حكي البطلة " باني " لجدتها أخبارا من العدم ، لا وجود لها من الصحة ، و هذا ما زاد من سعة المشهد في الخطاب ، و جعله يشغل حيزا نصيا واسعا ، عمل على إبطاء السرد ، نتيجة انشغال الساردة ، بالحوار الاسترجاعي .

وفي مثال آخر تقول الساردة:« بشكل من الرومانسية كان المطر يتواطأ معه ، حفيفا كراقصة باليه ، تنقر الأرض نقرات حنونة برؤوس أصابعها ، تدعوني للطيران .

استوقفته ، و عرضت عليه أن نتقاسم مظلتي ، ثم سألته :

- إلى أين أنت ذاهب ؟

فأجاب بلا مبالاته المثيرة :

- لا أدري ، خرجت لئلا أتشاجر مع زوجتي .

ضحكت و قلت له :

- يبدو أننا خرجنا للسبب نفسه .

- فقال مازحا :

هل لديك زوجة أنت أيضا ؟ »[2].

إن هذا المشهد الحواري ، تم في زمن الحاضر السردي ، لذلك يمكن القول ، إنه مشهد حواري آني ، تحقق فيه التوازن بين زمن الحكاية ، و زمن السرد ، فعندما التقت البطلة " باني " ، مع " إيس " الذي أحبته في باريس ، جرى بينهما حوار ، عن سبب الخروج المبكر من البيت ، فاتضح لكليهما ، أنه نفس السبب بالنسبة إليها ، و هو الهروب من الأزواج ، كما امتزج هذا المشهد ، بالسرد ، و الوصف ، و السخرية ، و اللامبالاة.

إن المشهد سواء أكان استرجاعيا ، أم آنيا ، فهو يتسع بشكل كبير جدا ، بالتقنيات السردية الأخرى ، ليتحول المشهد الحواري ، إلى ما يشبه البؤرة الزمنية كما سماه

---

[1] فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، ص 19 ، 20 .

[2] المصدر نفسه ، ص 28 .

" جيرار جنيت " ، كما أنه – المشهد – احتل مكانا ، و مساحة كبيرة ، في الروايات الثلاث **(مزاج مراهقة ، تاء الخجل ، اكتشاف الشهوة)** لـ : **" فضيلة الفاروق "** ، حيث تجري فيها حوارات طويلة على لسان الساردة ، تصف فيها كل مشاكل ، و ظروف ، و أعباء الحياة.

ب – الوقفة : PAUSE :

و هي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن ، أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع الزمن الحقيقي ، « و يصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف ، أو الخواطر ، و يسميها **" جيرار جنيت "** الوقفات الوصفية » [1]، « و هي نقيض الحذف ،لأنها تقوم خلافا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث ، لدرجة يبدو معها ، و كأن السرد قد توقف عن التنامي »[2].

و للكشف عن المقاطع الوصفية ، و كيفية اشتغالها في بنية النص الروائي ، لابد من دراسة بعض النماذج ، في الروايات الثلاث لـ : **" فضيلة الفاروق " (مزاج مراهقة ، تاء الخجل ، اكتشاف الشهوة) .**

ففي **(مزاج مراهقة)** تقول الأديبة: « كنت أخرج إلى المدينة هروبا من الصمت الذي يضعنا في مواجهة بعضنا البعض ، فأمشي مسافات طويلة من (نحاس) إلى (ملعب بن عبد المالك) ، إلى (سان جان) إلى (لا بريش) ، إلى (شارع فرنسا)، (فسوق العصر)، إلى تلك الأزقة الضيقة التي أضيع فيها دائما ، و لا أخرج منها ، إلا بمساعدة أحد ، حيث (رحبة الصوف) ، و (الجزارين) ، و تلك الأزقة الضيقة ، و الجوانب الصغيرة ، والحيطان المبنية ، و الطرق المرصوصة بقطع حجرية ، مستطيلة ، و أغاني (المالوف) ، التي لا تسكت إلا حين يحل المساء ، أتوغل في قدميها ، و أتنفس ألمها ، و جمالها ....»[3].

يتضمن هذا المقطع ، كل مقومات الوقفة الوصفية ، لأنه ، و بظهوره في النص ، يوقف السرد ، و يعمل على إبطاء وتيرته ، و إيقاعه ، مما يترتب عنه مفارقة زمنية ، أي اختلالا

---

[1] إدريس بو ذيبة ، الرؤية ، و البنية في روايات ، الطاهر و طار ، ص 106 .
[2] أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، ص 55 .
[3] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 77، 78 .

في النظام الزمني للرواية ، حيث أوقفت الساردة السرد ، و شرعت في الوصف ، ثم عادت إلى سرد وقائع النص الروائي ، بعد انتهائها من الوقفة الوصفية .

إنه ، و من وظائف الوقفة الوصفية ، الوظيفة التزيينية ، لكن استرجاع الساردة البطلة " لويزا " لصورة قسنطينة ، و الإسهاب في وصفها في مقاطع كثيرة ، لم يكن من أجل تزيين السرد الروائي ، و إنما أرادت أن تستحضر صورتها -قسنطينة – من بعيد ، وهذا الوصف ، يمكن اعتباره وصفا آنيا ، كونه يقع في حاضر السرد .

و الوصف في هذا المقطع ، ينبني على الرؤية البصرية للموصوف ، فينتقل من وصف الكل ، إلى الجزء ، فقد بدأ بالمدينة ككل ، و تسمية مناطقها المعروفة (نحاس ، سان جان ، لا بريش ، شارع فرنسا ، سوق العصر ، ثم انتقل إلى الأزقة و الحوانيت، و الحيطان ، و الطرق ، و غير ذلك ، كما ينبني أيضا على الدقة في الوصف ، حيث أنه يرصد خصائص الأمكنة ، بدقة متناهية كالحجم (صغيرة، طويلة ، ضيقة) ، و الشكل (مستطيلة ، مرصوصة) ، و المادة (قطع حجرية).

وتقول في مقطع آخر: « أنظري إليه أليس أنيقا ، و جذابا ؟ يشعل ! (رائع !) .

جمدت رجلاي ، ضاع نظري بين الرجال ، أيهم الجذاب ،

أيهم الأجمل ، أيهم الذي تتناسب معه مقاسات روعة الكتابة ؟

أيهم شارك في صنع قدري ؟ أيهم ......

انخفضت الضجة ، و أصوات الباعة ، انخفضت حركة السير ، خمدت الأصوات ،

و تعطلت آلة الحركة ... و توقف كل شيء عن الحياة إلا هو ...

كان يتقدم نحونا .

أخ خ خ ...... ما هاتين العينين ، ما هذه الهيبة ، ما هذا الجبين الذي تنام فيه الدنيا ...شعره أسود .... إلى الوراء .... يا الله .... كيف يصفون الرجولة حين تكون في هذا الكمال ؟

قالت حنان :

- خمسة ، و خموس على هذاك الموستاش .... (خمسة في عين الحاسد على ذلك الشارب).

وانفجرت ضاحكة .

و كان شكلي مثيرا للضحك ربما ، و أنا أحاول حفظ تفصيلاته . البحر يتدلل على صدره ربطة العنق الجميلة ، و البدلة الأنيقة التي ترسم عرض الكتفين ، قامته ، حذاؤه الأسود البراق ، الذي لا خيوط فيه ، لا أزرار ، لا عقد ، أملس ، بسيط »[1].

تتوقف الساردة في هذا المقطع عند وصفها لشخصية " يوسف عبد الجليل " ، فتكشف عن ملامحه الخارجية ، و الداخلية ، فبوصفها له ، تكون قد بلورت شخصيته ، و شخصيتها أمام القارئ ،من خلال رسم التفاصيل الصغيرة ، مثل ربطة العنق ، الخيوط ، و الأزرار والعقد، ..... و غير ذلك .

كذلك هذا المقطع الحكائي ينبني على الرؤية البصرية للموصوف كالعينين ، الجبين، الشعر (الموستاش) ، ربطة العنق ، البدلة ، الكتفين ، القامة ، الحذاء . و تعتمد فيه الساردة التدرج في الوصف ، حيث تبدأ بوصف الشيء في كليته ، ثم تنتقل إلى وصف مكوناته ، وجزيئاته، فالبداية كانت بوصفها لمظهره الخارجي – يوسف عبد الجليل – (الأناقة ، والجاذبية) ، ثم العينين ، و الجبين ، و (الموستاش) ، ثم الحذاء مثلا ، و مكوناته الصغيرة.

و هذا المقطع السردي ، أسهم في تعليق السرد ، بسبب لجوء الساردة إلى الوصف والتأمل ، فالوصف يتضمن عادة انقطاع ، و توقف السرد لفترة من الزمن .

وفي **(تاء الخجل)** نقف عند المثالين التاليين: « لن تفهم هذه الأشياء ، إذا لم أصف لك بيت طفولتي ، و كيف كنا نعيش فيه ، فهندسته ، و نظام الحياة فيه سر من أسرار تركيبتي ، و تمردي .

إنه بيت من طابقين ، و ست عشرة غرفة ، و ساحة كبيرة ، يحيط بها سور عال تسمى (الحوش) .

كنت أشبه البيت بشكل عجيب .

إذ لا أزال منغلقة انغلاقه على الداخل .

و أحيط نفسي بسور عال ، و بكثير من الأشجار ، غرفتي أيضا مثل غرف البيت ، كثيرة الأسرار ، كثيرة الخبايا ، كثيرة المواجع ، و في كل غرفة أنثى ، لا تشبه الأخريات...

---

[1] المصدر السابق ، ص 82 ، 83 .

في شيء من العمة تونس ،
شيء من للا عيشة ،
أشياء كثيرة من زهية والدتي ،
و أشياء من الأخريات »[1].

إن المتأمل لهذا المقطع الوصفي لبيت البطلة " خالدة " ، يجده مقطعا منفصلا عن السرد، حيث يأتي السرد بعد الانتهاء من الوقفة الوصفية ، و قد أرادت الساردة ، أن تستحضر صورة ذاك البيت من بعيد . و صورة هذا البيت ، تمتزج فيه العاطفة ، و الشعور بما فيه من طوابق ، و غرف ،و ساحة ، و سور ، و أشجار ، أي بالصورة الخارجية له ، وكذا الصورة النفسية الداخلية ، و أدواتها المختلفة الرموز كالأسوار ، و المواجع ، و غير ذلك. فقد أسقطت على ذلك البيت و مكوناته ما كان يعتريها من حالات نفسية يائسة.

وتقول في مقطع آخر:« عبثا حاولت أن أغلق أبواب الذاكرة ، كنت قد انبعثت من كل الفجوات ، و قد أبصرتك كعلامة ضوء وسط العتمة التي تخيم على الغرفة ، كنت قريبا مني، فإذا بك كما ذات يوم بحذائك الرياضي الـ : (Nike)، ببنطلونك (الجينز) الباهت اللون ، بقميصك الرياضي ، الأبيض ، برائحة (Fa) المنبعثة منك بكل تفاصيلك الهادئة ، تعيد لي دفتري الذي استلفته مني ، قلت لي :

- تأكدي من أن دفترك عاد إليك سالما »[2].

هذا المقطع عبارة عن مقطع وصفي لمظهر الشاب الذي أحبته البطلة " خالدة " في الماضي ، فقد أثارت ذكريات الماضي ، و إلى جانب هذا التداعي للذكريات ، فإن الساردة ، عملت على إبطاء السرد ، و كان هدفها من ذلك استبطان ذات ذاك الشاب الذي أحبته ، و كشف أعماقها من خلال ملامحها الخارجية ، من مثل (الحذاء الرياضي ، القميص الأبيض ، الرائحة المنبعثة ، ... و غير ذلك مما يدل على شخصية هذا الشخص الذي يقع عليه الوصف ، و ما توحي به من أخلاق ، و تربية ، و نظافة ، و أناقة .

أما في**(اكتشاف الشهوة)** فإننا نرصد للوقفة هذه الأمثلة التالية: **«** أما غرفة النوم ، التي كان يجب أن تكون غرفة عريسين ، فلم تكن كذلك ، كانت كئيبة بألوان باهتة ،

---
1 فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 16 ، 17 .
2 المصدر نفسه، ص 69 .

وكانت صورة زوجته السابقة ، رابضة قرب السرير ، بعينين زرقاوين ، و ابتسامة باردة، لقد نسي أن يخفيها قبل أن أدخل ، صعب علي أن أشعر بارتياح بعدها ، و امرأة أخرى تشاركني الغرفة ، كانت تملأ الغرفة .

في الخزانة بعض ثيابها الداخلية ، و (صندل) بكعب رفيع ، و زجاجة عطر نسائي على (الكمودينة) و في الحمام ، وجدت فرشاتين للأسنان ، استنتجت أن إحداهما لها»[1] .

في هذا المقطع السردي ، ينبني الوصف – كذلك – على الرؤية البصرية للموصوف ، و يتبع خطة محكمة في الوصف ، فهي تبدأ بوصف موضع صورة الزوجة السابقة (رابضة قرب السرير) ، ثم لتلك الصورة ، و تكون الساردة بذلك قد التزمت أثناء الوصف الانتقال من الكل إلى الجزء .

لقد عمل هذا المقطع على إبطاء وتيرة السرد ، وإيقاعه ، وهذا ما شكل مفارقة زمنية ، أدت إلى وجود اختلال في النظام الزمني للقصة ، حيث إن الساردة " باني " أوقفت السرد ، وشرعت في الوصف ، ثم عادت لاستئناف سرد القصة بعد هذه الوقفة الوصفية .

« كنت الصبي ذا الضفار الطويلة ، والقدمين الوسختين ، والفستان الذي يتمزق لسبب ما والخلق الذي يضيع في (سوق العصر) ، أو في (الجزارين) .

كنت صبيا مشوها ، يخلق عالمه الخاص في أزقة قسنطينة القديمة ، تلك الأزقة ، أزقتي أنا والتي كانت تشكل جزءا من انطوائي ، ورفضي لمنطق الطبيعة .

العتمة ، والظلال ، وصياح الباعة ، وحركة العجائز ، والشيوخ البطيئة ، تلك الأزقة المغلقة كانت تمنحني بعض الطمأنينة .

ذلك الجزء الذي شاخ من المدينة ، ذاك الذي يقاوم الموت بعراقته ، كان جزئي المحبب إلى قلبي ، تلك الحيطان الحزينة ، بذلك اللون الذي يميل إلى لون البكاء ، كانت حيطاني أنا ، وكانت تبتهج حين ابتسم لها ، وحين ينفخ فيها المالوف سحره ، المالوف ، كان مالوفي أنا أيضا ، وكل تلك الحارات المتعانقة التي تنتهي عند قسنطينة الحديثة بمبانيه الفرنسية الأنيقة ، وشوارعها المكتظة بالناس ، وحزنها الذي لا يليق بها »[2] .

---

[1] فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، ص8 .
[2] المصدر نفسه ، ص 15 ، 16 .

لقد انشغلت الساردة في هذا المقطع بعملية الوصف ، مما زاد في سعة زمن الخطاب على حساب زمن الحكاية الأصلي ، أي تعطيل زمن السرد و إبطائه .

و هذا المقطع يعد وصفا استرجاعيا لصورة قسنطينة ، التي تؤثر دائما في الساردة بأزقتها و باعتها ، و عجائزها ، و عراقتها ، و حيطانها ، و حاراتها ، و شوارعها ، بحزنها ، وسعادتها ، ففي كل الأحوال ، لا تنفك الساردة متوقفة عند وصف مدينة قسنطينة بكل جزئياتها ، و مكوناتها ، بأبعادها المتعددة من حيث (المادة ، و الحجم ، و الشكل الهندسي و اللون) و غير ذلك .

و من خلال هذه الدراسة لكل من تقنية المشهد ، و تقنية الوصف ، نخلص إلى أنهما تعملان على إبطاء زمن السرد الروائي ، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية عن طريق الاستراحة الزمنية ، مما يؤدي بالضرورة إلى اتساع زمن الخطاب ، و امتداده .

و النتيجة التي توصل إليها البحث من خلال دراسة تقنية المدة ككل ، هي أن عناصرها الأربعة ، المتمثلة في الخلاصة ، الحذف ، المشهد ، و الوقفة ، ترتبط أشد الارتباط بإيقاعات النصوص الروائية الثلاثة (مزاج مراهقة ، تاء الخجل ، اكتشاف الشهوة) ، فمن خلالها نستطيع دراسة إيقاع النص من حيث السرعة ، و البطء ، فحين تلجأ الروائية إلى تلخيص الأحداث ، و حذف فترات زمنية ، يتسارع الإيقاع الروائي ، أما إذا لجأت – الروائية – إلى الوصف ، أو الحوار ، يكون الإيقاع بطيئا .

ثالثا- التواتر Fréquences :

يقصد بالتواتر عدد المرات التي وردت فيها حادثة ما ، و العلاقة بين هذه المرات، «فظاهرة التكرار ، تمثل وجها من أوجه الرواية ، فهي تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها ، فإذا ما حدث مرة واحدة ، يأتي ذكره مرة واحدة ، و إذا ما تكرر وقوعه، يتكرر ذكره بنفس عدد المرات »[1] .

و من خلال هذا التعريف حددت صيغ التواتر في ثلاثة أنواع (السرد المفرد singulatie)، و (السرد التكراري h epetitie) ، و (السرد المتشابه Iterotie)

---

[1] عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ، ص 192 .

1- السرد المفرد : singulatie :

بحيث يقص الراوي مرة واحدة ، ما حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع ، و الأحداث .و لقد أوردت الروائية هذا النوع من السرد في رواياتها الثلاث .

ففي **(مزاج مراهقة)** نقف عند المثال التالي:**«** في الرابعة تماما جاءت يد والدتي باردة ، مقبلة على جبيني الذي تزاحم فيه القلق ، تطرد عني ما تبقى من النوم الذي حظيت به .

قالت لي :

- حان الوقت ،

و كأنها قالت لي حانت نهاية العمر ، أو نهاية العالم ، أو أي شيء يشبه انتهاء الإنسان ... قمت ، و الرجفة تسلسل قلبي ، و كياني ، تحركت نحو الحمام ، و خفت أن يواجهني وجهي في المرآة بكل تلك الاحتمالات السيئة التي يمكن أن تكون خطي .

لم أرفع عيني نحو المرآة ، غسلت وجهي ، و حضرت نفسي ، و كأنني أتعامل مع شخص آخر ....في الرابعة و الربع ....

كنت أنا المحجبة ، التي يفترض أن تكون شخصا هينا ، طيعا ، لا يحسن غير الرضوخ لأنه لا يملك غير ضعفه كوسيلة للعيش .

كنت متأهبة في ذلك الفجر البارد للسفر مع حبيب ، ابن عمي مصطفى ، و هو طالب في كلية الصيدلة بقسنطينة **»**[1]**.**

تخبر الساردة القارئ ، في هذا المقطع ، بما حدث لها – في عبارة واحدة – في صبيحة أول يوم تستعد فيها للذهاب إلى الجامعة ، مع " حبيب " ابن عمها كيف أيقضتها والدتها باكرا ، و كيف كان إحساسها ، و شكلها بعد ارتدائها للحجاب ، أي أن هذه العبارة الواحدة تعادل ما جرى فعلا على مستوى الوقائع ، فقد سردت مرة واحدة ، ما حدث مرة واحدة في تلك الصبيحة فقط .

وفي مثال آخر تقول**" فضيلة الفاروق"** « إنك تتهورين يا " لويزا " ، ولا أريدك أن تكوني هكذا يا ابنتي

- بابا أنا ..

---

[1] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 19 .

- اسمعيني يا ابنتي ، أولا من تفكر في الزواج ، و هي تخطو أول خطوة على درب طموحها ، لن تخطو الثانية أبدا ، و ثانيا ، احترسي من أبناء العمومة ، قبل أن تحترسي من الأغراب . و ثالثا يا لويزة ، امشي على مهلك ، تصلي أسرع ، هل فهمت يا ابنتي ؟

أما موضوع اليوم فلا يهمني .... مفهوم ....

أجهشت بالبكاء ، و أنا أقول له نعم يا بابا .

و بكيت أكثر حين قال لي : (لا تخافي) ، ثم أنهى المكالمة بعد حديث قصير مع والدتي»[1].

تروي لنا الساردة – في هذا المقطع – الحوار الذي دار بينها ، و بين والدها أثناء مكالمته لها لاستفساره عما كتبته في الرسالة التي بعثتها له بخصوص إقامتها علاقة مع " حبيب " (ابن عمها) . و كان ذلك قد حدث مرة واحدة ، دون أن يتكرر بعد ذلك ، كما أنه لم يحدث من قبل أن تناقش معها والدها في أي أمر ، و هذا ما أثر على البطلة " لويزا " و جعلها تجهش بالبكاء ، أحست بحنان والدها ، و نصائحه لها ، فروت لنا ما تبادلاه من أطراف الحديث – أثناء هذه المكالمة – مرة واحدة ، و هذا ما يسمى بالسرد المفرد .

وفي **(تاء الخجل)** نقف عند المثالين التاليين: « في تلك الليلة ضرب عمي بوبكر العمة نونة ضربا مبرحا ، و قد غضب سيدي إبراهيم جدا ، لكن أمي ابتسمت .

و في اليوم التالي ، أمسكني سيدي إبراهيم من أذني ، و آلمني كثيرا ، ثم أدخلني إلى غرفة الضيوف ، و أغلق الباب وراءه ، فإذا بالغرفة تضيق ، و تتحول إلى مقصلة ، اقترب مني ، كاد أنفه الرفيع ، أن يلتصق بأنفي ، ابتعدت عنه قليلا ، و أنا أرتجف ، فرفع سبابته نحو عيني ، و قال :

- لا أريد أن تكوني مثل تونس ، يهمك هذا (و أشار إلى أنفه) »[2].

إن هذه الحادثة وقعت مرة واحدة عندما كانت البطلة " خالدة " ، تسترق السمع ، فسمعت زوجة عمها تقول كلاما تعيب فيه والدتها ، فأخبرت الجميع ، و أوقعت زوجة عمها في مشكلة ، حيث قام عمها بضربها – زوجته – و هذا ما دفع ، العم الأكبر(سيدي إبراهيم)

---

[1] المصدر السابق ، ص 57 .

[2] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 21 .

يتدخل ، و يحذر " خالدة " من تكرار ما حدث ، مع تزويدها ببعض النصائح ، لذلك فهذه العبارات التي أوردتها الساردة ، تعادل ما جرى فعلا في زمن القصة الحقيقي .

و هذا نموذج آخر للسرد المفرد تقول فيه **" فضيلة الفاروق":**

« توقفت من البكاء ، و أمسكت بيدي ، ثم قالت :

- لو كنت من غير أهلي لما حدثتك عن شيء .

شعرت بمدى فرحها بي ، شددت على يدها أكثر ، و قالت لها أصابعي ما لم أستطع ترجمته.

ابتسمت ، شعرت بارتياحها ، فسألتها :

- هل تريدين أن أحضر لك شيئا ؟

- أريد راديو .

- حاضر و ماذا أيضا ؟

- لا شيء ، فقط راديو »[1].

إن هذا المقطع السردي ، عبارة عن ترديد متساو ، كونه يسرد مرة واحدة ، ما وقع مرة واحدة – فعلا – لأن البطلة " خالدة " ، تحكي كيف اطمأنت لها " يمينة " – إحدى ضحايا الإرهاب – لما عرفت أنها من طابدوت ، أي من ضواحي " آريس " ، مسقط رأسها ، فلم ترفض مبادلتها الحديث ، و شكت لها همومها ، و طلبت منها أن تحضر لها الراديو ، و هذا ما أثار عاطفة البطلة ، و جعلها تتعلق بها يوما بعد يوم ، تؤانسها ، و تتبادل معها أطراف الحديث ، و تحضر لها ما تشاء ، لذلك كانت – البطلة – تسرد ما جرى في ذلك اليوم بدقة ، و في مقطع واحد ، يعادل ما حدث فعلا ، يومها .

أما في **(اكتشاف الشهوة)** نقف عند المثالين التاليين: **«** مرة واحدة رافقتني إلى السينما لأشاهد فيلم (المريض الإنجليزي) ، و قد تضايق مني، حين بكيت .

في الحقيقة ، الفشل في الزواج يبدأ من هنا ، حين نرى الأشياء بمنظورين ليس فقط مختلفين ، بل متناقضين **»**[2].

إن هذا الحدث ، المتمثل في اصطحاب " مود " – زوج البطلة " باني " – لها إلى السينما وقع مرة واحدة ، بدليل قولها (مرة واحدة رافقتني إلى السينما) . كما أنها لم تكرر سرد هذا

---

1 المصدر السابق، ص 49 .

2 فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، ص 11 .

الحدث مرتين ، أو أكثر ، و إنما اكتفت بسرده مرة واحدة – أيضا – بهدف تطوير أحداث الرواية ، و الإخبار عن أدق تفاصيلها ، و عن الحالة التي عاشتها مع زوجها الذي كان متناقضا دائما ، في الأفكار ، و الأخلاق ، و المبادئ ، و غيرها .

- « ولعلي كنت سأضعف و أحزم حقائبي ، وأعود إلى الجزائر لولا تلك الحادثة التي غيرت حياتي ، حين هبت النار في فرن جارتي اللبنانية ماري ، وسمعت صراخها ، فأسرعت إليها لأعرف ما الأمر ، كانت تصرخ ، وهي خارجة من شقتها ، مغطية وجهها بيدها ، مذعورة وقد ظننت أن النار شوهت وجهها ، والذي حدث أن النار التهمت رموشها وبعض شعرها ، وأصيبت بحروق بسيطة بأصابعها .

يومها فقط تعرفت إلى " ماري " . وماري عرفتني إلى "إيس " .... .» [1].

تروي الساردة في هذا المقطع الحادثة التي كانت سببا في تعرفها بـ " ماري " و "إيس " ، هذا الأخير الذي بنيت عليه أغلب أحداث الرواية ، حيث اكتشفت معه أنها امرأة، وأنها تحتاج إلى رجل ، عكس ما كانت تحسه مع زوجها " مود " ، فقد كانت حادثة احتراق بيت " ماري " بمثابة منعرج جديد في حياة البطلة ، جعلها تقلع عن تفكيرها في السفر ، والعودة إلى بلدها ، وقد وقعت حادثة الاحتراق هذه مرة واحدة ، كما روتها الساردة مرة واحدة أيضا ، وكأنها أرادت أن تجعل ترديدها للأحداث متساو .

2- السرد التكراري :Repetitie :

ويكون بأن نسرد أكثر من مرة ، ما حدث مرة واحدة ، عبر التلوين الأسلوبي ، أو تغيير وجهات النظر ، و التنظير ، و الرواة ، و من أمثلة السرد التكراري في روايات **"فضيلة الفاروق "** ، تقف في روايتها **(مزاج مراهقة)** عند المثالين التاليين:

« غذاء القلب يمكن أن يكون قضمة واحدة ، و قد يكون نظرة واحدة ، و قد يكون و هما .... كالذي صنع مفارق دروبي عند رجلين ، فضللت الطريق .

رجلان .... هما في النهاية جيلان مختلفان ، تياران لا يلتقيان .

تاريخان ... ضاعت بينهما حلقة وصل ، لكنهما كانا معا عقلي ، و عاطفتي ، عطبي ، وصلابتي ، و لهذا حين أردت الاحتفاظ بأحدهما خسرت الإثنين معا ..... توفيق عبد الجليل

---

[1] المصدر السابق ، ص 24 .

يسكن هنا ، في العنوان الوحيد الذي لا يمكنني أن أتوه عنه ، يعيش هنا ، يتحرك هنا ، يمارس حضوره العذب في دمي ، و في ألمي ... لكن يوسف ، ذاك الآتي من بلاد العمالقة ، اعتلى مسرحي ، و أضاء أضوائي ، ليدخل اللعبة من الباب الخلفي لعواطفي ، فتح طريقا لم أتوقعه للحب .... »[1].

هذا المقطع الحكائي ، عبارة عن سرد تكراري لحدث وقع مرة واحدة لأن البطلة " لويزا " خسرت كلا الرجلين مرة واحدة ، لكنها لا تتوقف عن الحديث عما حدث لها معهما و كيف أحبت كل واحد منهما بطريقتها الخاصة ، فمن بداية الرواية إلى نهايتها ، لا تنفك الساردة تتحدث عن " توفيق عبد الجليل " ، و والده " يوسف عبد الجليل " ، فلقد غلبت هذه النمطية (السرد التكراري) في الرواية بشكل واضح من البداية إلى النهاية .

و هذا الترديد يتعلق بحقلين دلاليين ، دلالات متعلقة بحب الحياة معهما ، و إمضاء أحلى الأوقات ، و أخرى متعلقة بالحرمان ، و الابتعاد عنهما بعد إصابة " يوسف عبد الجليل " بالرصاص ، و سفره لإمضاء فترة النقاهة ، و كذا سفر" توفيق" خارج الوطن .

- « ترى ، لو كان جدك حيا ، هل تصدقه ، و تثق به ، و تمنحه صوتك ؟

- لو ..... (و قد ضغط على " لو " بشكل أوحى بسخرية في معناها) ، لو كان جدي حيا ...... لكن لاحظ أنه منح لهذا الوطن كل شيء ، فيما لم يستطع الوطن أن يمنحه على الأقل قبرا ، إنه يشبه الأسطورة التي تتناقلها الشفاه ، يسكن الريح ، يسكن الهواء يا خالي ......

- لا تتفلسف كثيرا ، لقد رماه الفرنسيون من طائرة ، و تبعثرت أجزاء جثته في الخلاء، لا أحد عثر عليه ليبنى له قبر .

- أكلته الذئاب ، و ما زالت ذئاب أخرى تأكل اسمه »[2].

في هذا المقطع تكرر الساردة وصف الطريقة التي قتل بها جدها كما كان يرويها لها خالها كل مرة ، فجدها ، استشهد مرة واحدة ، لكنها تسرد مرارا ، و تكرارا كيف ، و أين قتل ، و كذلك كيف ضاعت حقوقه حتى بعد وفاته ، حيث أنه لم يمنح حتى قبرا

---

[1] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 6 ، 7 .
[2] المصدر نفسه ، ص 50 ، 51 .

يدفن فيه ، لذلك كان خالها دائما يحكي قصته ، و يلوم بشدة هذا الوطن الذي أكل حقوقه كما كان يحاول دائما أن يسرد حاله ، بشتى الطرق ، لكنه فشل . هذه المعاناة، جعلته يحكي في كل مناسبة عن والده الشهيد ، و هذا ما يخلق جوا عاما في الرواية.

وفي **(تاء الخجل)** تقول **"فضيلة الفاروق"**:

- **«** كان يجب أن نتواجه حين قررت أن أهجرك فجأة ، كان يجب أن تسألني ، أن تلاحقني ، أن تطلب مني توضيحا ، أن تعتذر عن ذنب لم تشعر أنك ارتكبته ، لكنه رجل من برج الثور ، معطاء في الحب ، شحيح في الاعتذار **»**[1].

فالساردة تقص هنا عدة مرات ، ما جرى بينها ، و بين حبيبها ، لما افترقا ، ففي كل مرة كانت تعود بذاكرتها إلى الوراء ، و تسترجع ما حدث في ذلك اليوم الذي قررت فيه أن تهجره ، فتتأثر بما حدث ، و تسرد مرات ، و مرات هذه الحادثة من بداية الرواية إلى نهايتها ، و هذا القطب الدلالي المتمثل في المعاناة ، و الحسرة ، و الحنين إلى أيام العشق، يسهم بدقة في رسم الجو العام الخاص بالرواية .

- « كم بكيت يمينة .

كم بكيت ربيعها الذي غادر مستعجلا ، كم كان قسنطينيا ذلك الربيع ! كم كان يشبه الجسور التي تهتز !

نامي (يمينة) ...

كانت (آريس) هادئة و حزينة ، كانت حيالها يقيم الصلاة ، أشجار الصفصاف ترتل ، و البيوت في سجود خاشع .

نامي (يمينة) ......

(آريس) في حداد عليك ،

و (طابدوت) تصلي صلاة الغائب عليك ،

نامي (يمينة) ....

لا مكان للإناث هنا ، إلا و (هن نائمات) .

نامي ..... »[1].

---

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 18 .

إن هذا المقطع الحكائي ، هو نموذج للسرد التكراري ، الذي اعتمدته الساردة ، في بضع صفحات ، فقد كررت عبارة (نامي يمينة) ثمان مرات نتيجة تأثرها بموت " يمينة " التي تعلقت بها بشدة ، و كانت رفيقة لها طوال فترة مكوثها بالمستشفى ، فقد أرادت لها أن تنام بسلام تحت التراب، لأنه أرحم لها من بقائها على وجه الأرض ، نظرا لما قاسته من ويلات الإرهاب ، و من معاداة أهلها لها ، بعد اختطافها إلى الجبل .

وتقول**"فضيلة الفاروق"** في روايتها**(اكتشاف الشهوة)**:

- **«** قبلة (إيس) ...

كانت تلك أخطر المنعرجات في حياتي ، أخطرها على الإطلاق ، قبل أن أتحول إلى امرأة أخرى ، تشبه سيلا لمطر صيفي هائج ، لا يفرق بين الحجارة ، و الكائنات .

قبلة (إيس) ...

قبلة الصباح الماطر ، و البرد الذي غامر من أجل حفنة من الدفء ، و الرضاب الذي سقى شتائل الشهوة ، و أيقظ كل شياطين الدنيا ، لإقامة حفلة تنكرية مجنونة في سهل مقفر.

قبلة (إيس) .. و اللعنة التي حلت على زواجي ، و ألقت بقيود الشهوة حيث الموتى ، و ألقت بي أبدا إلى النار »[2].

تعتمد الساردة في هذا المقطع الحكائي ، السرد التكراري ، حيث تكرر عبارة (قبلة إيس) ، و هذا دليل على إعجابها الشديد بـ : " إيس " ، و تأثرها بأول قبلة بينهما في ذاك الصباح الممطر ، لدرجة أنها اعتبرت أن تلك القبلة كانت بمثابة منعرج جديد حول حياتها نحو طريق السعادة ، التي كانت تفتقدها مع زوجها " مود "، لذلك كانت في كل مرة تحس بالوحدة و الضجر ، تتذكر تلك القبلة ، فتعود إلى حياة التفاؤل ، و تسرد الكثير عن ذلك اليوم، مرددة تلك القبلة وما أحدثته في نفسها من تحول.

وهذا مثال آخر تقول فيه: « أربعون سنة ، ما كانت كافية ليعيشا تفاصيل الحب كله ... لأربعون سنة !

صرح من الحب ... قلعة ذات أسوار عالية من الأشواق .... مدينة بأكملها تتأسس على ركائز من الحب ، و القصائد في باحة طاحونة عجوز نشهد على أن الحب ممكن أيضا»[1].

---

[1] المصدر السابق ، ص 92 – 94 .
[2] فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، ص 31 .

إن هذا المقطع يعد – كذلك – نموذجا لاستعمال الساردة لتقنية السرد التكراري، حيث إنها لما كانت تروي قصة " أراغون " الذي وعد حبيبته " إيلزا " أن يدفنها في باحة الطاحونة القديمة قربه ، و أن يسمعها الموسيقى ليل نهار إذا ماتت قبله ، و حدث ذلك فعلا، حيث إن الموسيقى لم تتوقف فعلا إلى ذلك اليوم الذي كانت الساردة تحكي فيه قصتهما ، حتى لما مات ، بقي من يعزف لهما مدة أربعين سنة ، لذلك اندهشت الراوية من هذه القصة وراحت تكرر عبارة (أربعون سنة) ، مرتين ، أي أنها لجأت إلى الترديد المكرر،إعجابا بالوفاء و التضحية.

3-السرد المتشابه : Iterotie :

و يحصل هذا النوع من السرد عندما نسرد مرة واحدة ، ما حدث عدة مرات ، وقد جاءت هذه الصيغة في الروايات الثلاث كالتالي :

ففي **(مزاج مراهقة)** نقف عند المثالين التاليين:

« لماذا يسافر هؤلاء الفلاحون ، إلى باتنة ، مبكرين ، مزاحمين الطلبة على أماكن الجلوس، فيقضي معظم الطلبة ستين كيلومترا مسافة ؟ ما الأشغال المهمة التي تجعلهم ينهضون باكرا، وينافسون الطلبة خصوصا على هذه الحافلة »[2].

في هذا المقطع تقص الساردة مرة واحدة ، ما جرى عدة مرات ، ويظهر ذلك من خلال مزاحمة الفلاحين للطلبة على أماكن الجلوس في الحافلات كل صباح ، وبقاء الطلبة واقفين طول الطريق ، فهذا الأمر يحدث يوميا ، لكن الساردة اكتفت بسرد ذلك مرة واحدة ، وهذا النوع من التواتر (السرد المتشابه) ، قليل في هذه الرواية مقارنة مع الروايات الأخرى .

« شكوت له شكه الدائم فينا ، إذ يكفي أنه منذ بدأت الدراسة ، اتصل أكثر من ثلاث مرات ، مهددا أنه كلف من يتجسس علي ، وأن أخباري تصله كاملة ...» [3]

الساردة في هذا المقطع ، تحكي كيف كان والدها يتصل بها عدة مرات ، كي يحذرها من أن ترتكب خطأ ما ، يمس شرف العائلة ، لكنها لا تروي ما كان يقوله لها في كل مرة، لأنه على حسب قولها اتصل أكثر من ثلاث مرات ، مما يعني أنه كان يقول لها

---

[1] المصدر السابق، ص 40 .
[2] فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 21 .
[3] المصدر نفسه ، ص 34 .

كلاما ما في كل مرة ، لكنها روت مرة واحدة ما حدث مرات عدة ، وهذا نموذج للسرد المتشابه .

وفي **(تاء الخجل)** تسوق المثالين التاليين:

« والوطن يشيع أبناءه كل يوم ، الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز ، وتلوثه الاغتصابات، ويملأه دخان الإناث المحترقات»[1].

إن هذه العبارة ، توحي بأن عدد القتلى من ضحايا الإرهاب في تلك الفترة يزداد يوما بعد يوم ،مع اختلاف في طريقة الموت وخاصة من جانب الإناث ، فهنالك من قام - الإرهاب - بحرقهن ، أو اغتصابهن ، أو اختطافهن ، وهذا ما يحدث يوما بعد يوم ، لذلك غلب الحزن على الوطن ، لدرجة أصبح فيها حتى الحب مؤلما ، ولا معنى له ، لكن البطلة في سردها لتلك الأحداث ، لم تدقق فيما يحصل في كل يوم ، واختصرت قولها بعبارة (والوطن يشيع أبناءه كل يوم) متبعة سبيل السرد المتشابه وهذا النوع من السرد كثير في هذه الرواية .

« كنت أعود إلى البيت محملة بكلامك ، فأنهي دروسي بسرعة ، وأتذرع بالنعاس ، لأحلم به مرة أخرى ، وعيناي مغمضتان .

لكن بكاء أمي الصامت ، وخلافات صبايا العائلة ، تجعلني متوترة أحيانا ، أماما يجعلني فعلا أفقد أعصابي ، فهو فترة الغداء يوم الجمعة ، إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد ، وبعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النساء كنا جميعا نجتمع عند العمة تونس ، وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية... »[2].

إن هذا المقطع ، عبارة عن نموذج للسرد المتشابه ، كون الساردة تتحدث عما كان يحصل في بيت العائلة من معاناة والدتها ، والشجارات الواقعة بين صبايا عائلتها يوميا مرة واحدة ، وخاصة تلك العادة من يوم الجمعة ، حيث يجتمع الرجال بعد الصلاة ، لتناول الغداء ، ثم يأتي دور النساء ،ة وهذا ما يجعلها متوترة ، غير راغبة في ذلك التجمع ، لأنها تكره مبدأ اللامساواة بين الرجل والمرأة ، والذي يبدأ من العائلة أولا.لكنها

---

1 فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 15 .

2 المصدرنفسه ، ص 24 .

لا تروي ما يحدث كل يوم جمعة ، وإنما تكتفي بسرد واحد لما يحصل من أحداث بصفة عامة ، فيكون بذلك السرد متشابها مع الوقائع الحقيقية .

أما في **(اكتشاف الشهوة)** نستطيع ملاحظة هذا النوع من السرد من خلال مايلي:

« ولأني ذكية ، وناجحة ، تحول البيت بالنسبة لي ، إلى جحيم ، وتورطت في أحلام اليقظة لتصبح مشكلتي الكبرى ، أحلم وأنا آكل ،

أحلم وأنا أمشي ، أقطع الطريق ، وأنا ساهية ....

وأنجو من ألف حادث في اليوم

أحلم

أخترق الشبابيك التي أصبحت مغلقة بأحلامي ، أخترق حراسة (إلياس) لي »[1].

- إن هذا المقطع الحكائي ، يوحي بأن البطلة " باني " تحلم في كل دقيقة ، بل في كل ثانية ، أثناء النوم ، واليقظة ، والدراسة ، والأكل ، والمشي ، لدرجة أنها تنجو من ألف حادث في اليوم ، وتسرد كل حادث من الحوادث الألف التي كانت تنجو منها ، وهذا نموذج للترديد الأحادي ، حيث تذكر الساردة ، الأحداث التي يتكرر وقوعها عن طريق إشارة واحدة .« يعود (مود ....) ثملا كالعادة من الحانة المجاورة ، يرتمي على الكنبة ، وينام رائحة الويسكي تملأ الغرفة ، منبعثة من أنفاسه ، رائحة الذل تخنقني ،

أحتمي بغرفتي ، وأحاول أن أنسى ،

قصة بعد قصة ...»[2].

تسرد الراوية في هذا المقطع ، كيف كانت تواجه ذلك الألم ، وتلك المعاناة التي عاشتها مع زوجها ليلة بعد أخرى ، حين يعود ثملا ، بروائحه المقرفة ، لكنها توجز ذلك في عبارة واحدة ، دون الغوص في أحداث كل ليلة ، فكونه – زوجها – يعود ثملا ، لم يكن ليلة واحدة ، أو مرة واحدة ، و إنما يحصل ذلك على مر الأيام ، و الليالي ، و هذا نموذج واضح للترديد المتشابه ، تعبر عنه كلمة (كالعادة) ، التي أوردتها الساردة في بداية المقطع الحكائي .

---

[1] فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، ص 21 ، 22.

[2] المصدر نفسه ، ص 22 .

و من خلال دراسة هذه المقاطع التي تثبت استعمال الساردة لتقنية التواتر ، يخلص البحث إلى أن الروائية " فضيلة الفاروق " اعتمدت هذه التقنية في أعمالها الثلاثة بشكل واضح ، يلفت انتباه القارئ .

خاتمة:

بعد ما تقدم في هذا البحث من عرض ودراسة لـــ **(زمن السرد في روايات "فضيلة الفاروق")** نختتم قراءتنا للنصوص الروائية الثلاثة **(مزاج مراهقة،تاء الخجل ، اكتشاف الشهوة)** بالوقوف عند أهم النتائج التي توصل إليها البحث حول جنس الرواية بشكل عام وحول روايات **"فضيلة الفاروق"** بشكل خاص.

أولا: النتائج العامة:

- الرواية جني أدبي من أرقى الأشكال المعبرة عن الواقع .
- الرواية الجزائرية عرفت تطورا نوعيا في الآونة الأخيرة نتيجة للوضع الفكري و الحضاري من طرف الكتاب ، و " فضيلة الفاروق " واحدة منهم.
- السرد و تقنياته من أهم الدراسات و أقدرها على تحليل الروايات ككل و الغوص في أغوارها عن طريق تقنيات و نمطيات خصصها " جيرار جنيت " صاحب الفضل الكبير في تشييد صرحها ؛ خاصة على مستوى الزمن.
- السرد و الرواية حكاية عشق أزلية دعت إليها طبيعة الجنس الأدبي وباركتها المناهج الحديثة .
- يعتبر اهتمام النقد العربي بمقولة الزمن ضرورة حتمية فرضتها الرواية العربية الجديدة التي أصبحت تهتم بهذا المكون الروائي اهتماما كبيرا و قد امتثل النقاد العرب لهذه المقولة – الزمن – و برز ذلك من خلال بعض الدراسات النقدية التي جاءت في هذا البحث .

إن هذه الأبحاث كشفت عن تطور النقد العربي الذي أصبح يهتم بجزئيات الموضوع وكيف تتفاعل فيما بينها لتنتج غاية فكرية وفنية ، بعيدا عن النظرة الشمولية تجاه الموضوع لتعميق الدراسة وتدقيقها.

ثانيا:النتائج الخاصة:

- تجربة " فضيلة الفاروق " جعلتها تمتزج مع نثرها مما ساعدها على توليد هاته الروايات التي تروي عباراتها أحداث معاناة الشعب الجزائري خلال فترة الإرهاب ، فعبرت عن آلامه و عن صموده و شجاعته ، شجاعة شعب قال " لا للرضوخ و الاستسلام ، و ما زال يقول لا للأوضاع الرديئة والتيارات العاصفة التي تريد اقتلاعه من أصالته و جذوره.
- "فضيلة الفاروق" أحدثت مفاجأة للجيل الجديد من خلال عرضها لهذه الروايات التي لاقت استغرابا كبيرا لما تضمنته من جرأة وشجاعة في الطرح في وقتنا حجمت فيه كثير من الأقلام عن الخوض في مثل ما تطرقت له من مواضيع ارتبطت بأزمة الجزائر(الإرهاب) .
- قدمت " فضيلة الفاروق " نصوصها النثرية (مزاج مراهقة) ، (تاء الخجل) ، (اكتشاف الشهوة) ، على أنها روايات تكتب عن هموم المثقف ومواجعه ، فتبدأ من نفسها و تنتهي عند كل النساء العربيات ، فجاءت عبارة عن نصوص صريحة واضحة .
- اهتمت نصوص " فضيلة الفاروق " بالزمن و أعطته اهتماما دقيقا مثيرا لإحساس القارئ بواقع المرحلة وما يمكن أن ينجر عنها من تحولات، باعتباره أحد أهم العناصر المشكلة للنصوص الروائية ، التي تساعد في كشف حيثيات الواقع وملابساته بالزمن.
- الزمن عند " فضيلة الفاروق " يملك سلطة على النص لا مجال للهروب منها، لأنه ليس مجرد إشارة إلى زمن ماض أو حاضر أو مستقبل، بل هو روح ذلك كله.
- الرواية عند " فضيلة الفاروق " عمل إبداعي تتحكم فيه الصنعة و يخضع للانفعال و الخيال ، لذلك اهتمت في كتاباتها باللغة كوسيلة للتعبير و اعتنت بها عناية خاصة .

- لقد تحكمت" فضيلة الفاروق " في تقنيات البناء الحكائي للروائية ،حيث أوصلت النص إلى الانفتاح على قطبين (المتخيل و المعقول) ، فهذه الاجتهادات كشفت مدى نضج كتابات المرأة وقدرتها على تحويل عالم الأنثى إلى سرد روائي متحرر .
- لقد حرصت " فضيلة الفاروق " على الاهتمام بالزمن و رصده في المجتمع و الثقافة، مستفيدة من سيرتها الذاتية في الكتابة الروائية من أجل إثبات ذاتها و وجودها، فبرزت كتابتها الأنثوية كنسق معارض لما هو سائد، لأن الكتابة النسوية كانت مهمشة .

إن نصوص " فضيلة الفاروق " أقامت دليلا واضحا على أهمية عنصر الزمن، لذلك حاول البحث من خلال الدراسة كشف بعض النقاط التي لم تحظ بها المقاربات النقدية بشكل كاف خاصة على مستوى كتابات المرأة الجزائرية بشكل عام وعند **"فضيلة الفاروق"** بشكل خاص. و مع ذلك لازالت هذه النصوص مفتوحة تنتظر من يستكشف أسرارها و يغوص في أعماقها، كونها مجالا خصبا و واسعا للدراسة.

و أخيرا أتمنى أن أكون قد وقفت في إعطاء هذه الدراسة حقها المطلوب ،و أن أكون - على الأقل- اضفت شيئا يمكن القارئ من معرفة بعض ما خفي عنه تجاه شخصية "فضيلة الفاروق".

قائمة المصادر و المراجع

- **أولا : القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**
- **ثانيا : المصادر**

1. ابن فارس : مقاييس اللغة ، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، 1999م.
2. ابن منظور: لسان العرب ، ط1 ، دار صادر ، لبنان ، 2000م.
3. بطرس البستاني : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، رياض بيروت ، 1993م.
4. الزمخشري : تفسير الكشاف ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت–لبنان ، 1955م.
5. فضيلة الفاروق : اكتشاف الشهوة ، ط 2 ، دار رياض الريس للنشر ، بيروت 2006م.
6. فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ط2 ، دار رياض الريس للنشر ، بيروت 2006م.
7. فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ط2 ، دار الفرابي ، بيروت–لبنان ، 2007م.

- **ثالثا : المراجع العربية :**

1. إبراهيم الخطيب : نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ، ط 1 مؤسسة الأبعاني العربية ، بيروت.
2. إبراهيم صحراوي : السرد العربي القديم ، الأنواع و الوظائف و البنيات ، ط 1 الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2008م.
3. إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار ، الجزائر.
4. إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ط 3 ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2001م.

5. أحسن مزدور : مقاربة سيميائية في قراءة الشعر و الرواية ، ط 1 ، مكتبة الآداب و النشر ، القاهرة ، 2005م.
6. أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة (قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية) ، 1970–1995م ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، 2004م.
7. أحمد حمد النعيمي : إبقاء الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 2004م.
8. أحمد زلط : دراسات نقدية في الأدب المعاصر ، دار الدنيا للطباعة و النشر الإسكندرية ، 2007م.
9. إدريس بوذيبة : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر ، 2007م.
10. آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ط 1 ، دار الحوار سوريا ، 1997م.
11. جعفر يايوش : الأدب الجزائري الجديد ، التجربة و المآل ، المركز الوطني للبحث في الأنثرولوجية الاجتماعية و الثقافية ، وهران ، 2006م.
12. جمال فوغالي: واسيني الأعرج ، شعرية السرد الروائي (دراسة)، عاصمة الثقافة العربية الجزائر ، 2007م.
13. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1990م.
14. حسين فيلالي : السمة و النص السردي ، موفم للنشر ، الجزائر ، 2008م.
15. حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر ، الدار البيضاء ، 2000م.

16. سامح الرواشدة : منازل الحكاية "دراسات في الرواية العربية" ، ط 1، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان–الأردن ، 2006م.
17. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، 1993م.
18. سمر روحي الفيصل : بناء الرواية العربية السورية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1995م.
19. سمير المرزوقي ، و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ط 1 ، الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.
20. سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، ط 1، دار التنوير ، 1985م.
21. شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ــ لبنان ، 1994م.
22. الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، 2000م.
23. الطاهر قسام : مفتاح التاريخ المعاصر ، ط 1 ، دار الأمة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، 2002م.
24. عبد الرحيم الكردي : الراوي و النص القصصي ، ط 2 ، دار النشر للجامعات، القاهرة ، 1996م
25. عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة الدار العربية للكتاب ، 1998م.
26. عبد الجليل مرتاض : البنية الزمنية في القص الروائي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر ، 1993م.

27. عبد الحميد بورايو : منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية : الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر ، 1994م.
28. عبد العزيز بوباكير : الأدب الجزائري في مرآة استشراقية ، دار القصبة للنشر، الجزائر ، 2002م.
29. عبد القادر بن سالم : السرد و امتداد الحكاية ، قراءة في نصوص جزائرية و عربية معاصرة ، ط1 ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، 2009م.
30. عبد الله إبراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروثات الحكائي العربي) ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 2000م.
31. عبد الله أبو هيف: القصة العربية الحديثة و الغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1994م.
32. عبد المنعم زكريا القاضي :البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) ، الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي ، ط 1 ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية.
33. عمر عبد الواحد : شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري) ، ط1 ، دار الهدى للنشر و التوزيع ، 2003م.
34. عمر عيلان : الأيديولوجيا و بنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة (دراسة سوسيو بنائية) ، الفضاء الحر ، الجزائر ، 2008م.
35. عمر عيلان : في منهج تحليل الخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2008م.
36. محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ، الجمهورية التونسية ، 2004م.

37. محمد برادة : مقدمة الترجمة (درجة الصفر للكتابة) ، ط 2 ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، 1985م.
38. محمد بشير بويجرة : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران.
39. محمد بوعزة: تحليل النص السردي ، تقنيات و مفاهيم ، ط 1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2010م.
40. محمد تحريشي : في الرواية و القصة و المسرح قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية ، دار النشر ، حلب ، 2007م.
41. مختار ملاس :تجربة الزمن في الرواية العربية ، رجال في الشمس نموذجا ، موفم للنشر ، الجزائر ، 2007م.
42. مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ، التحفيز نموذجا تطبيقيا ، ط 1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية ـ مصر ، 2002م.
43. مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 2004م.
44. نبيل بو السليو : بنية الزمن القصصي لدى مرزاق بقطاش ، ط 1 ، دار أمواج النشر ، سكيكدة ، 2004م.
45. نبيلة إبراهيم : نقد الرواية ، مكتبة غريب ، لبنان ، 1999م.
46. وائل سيد عبد الرحيم سليمان : تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا) ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، 2009م.
47. يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي) ، ط 2 ، دار الفارابي ، بيروت ـ لبنان ، 1999م.

◈ رابعا : المراجع المترجمة إلى العربية :

1. آن بانفيلد : الأسلوب السردي و نحو الخطاب المباشر و الخطاب غير المباشر، تر : بشير قمري (ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، ط 1 ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ـ الرباط ، 1991م.
2. أوزوالد ديكرو ، جان ماري سشايفر : القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان تر : منذر عياشي ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، 2007م.
3. تزفيطان تودوروف و آخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي ، تر : الحسين سحبان وفؤاد صفا، ط1 ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 1992م.
4. جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي ، ط2 ، المجلس الأعلى للثقافة ، الرباط ، 1997م.
5. جيرالد برنس : المصطلح السردي ، تر : عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة 2003م.
6. دفيد وورد : فلسفة بول ريكور (الوجود و الزمان و السرد) ، تر : سعيد الغانمي ط1، المركز الثقافي العربي ، 1990م.
7. غاستون باشلار : جدلية الزمن ، تر : خليل أحمد ، ديوان المطبوعات الجامعية للدراسات و النشر ، الجزائر ، 1983م.
8. والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، تر : حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998م.
9. Dictionnaire du français , référence apprentissage sou ladirection de Joset Rey , délove le robert , p 669.

- **خامسا : الرسائل الجامعية :**

1. حسان راشدي ، الرواية العربية الجزائرية (1988–2000م) ، صيرورات الواقع و مسالك الكتابة الروائية (مقاربة بنيوية تكوينية) ، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2003م.

- **سادسا : المجلات و الحوارات :**

1. رولان بارث : التحليل البنيوي للسرد ، تر : حسن بحراوي ، بشير قمري ، عبد الحميد عقار : (ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي) ، ط 1 ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 1991م.
2. رولان بارث وآخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي (مجموعة مقالات) ، ط 1 ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، 1991م.
3. عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، العدد 332، 1993م.
4. عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، العدد 01 ، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ، 1998م.
5. عمار زعموش : السيرة الروائية ، و (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق ، جريدة النصر ، 2000م.
6. لامع الحر : الروائية فضيلة الفاروق في حوار حول (اكتشاف الشهوة) ، جريدة الشراع ، 2006م.
7. محمد ساري : نظرية السرد الحديثة ، مجلة السرديات ، العدد 01، جامعة منتوري قسنطينة ، 2004م.
8. نوارة لحرش: مجلة النور، تابع لإحدى المراكز الإعلامية الثقافية، الفنية، المستقلة، عدد 01، 14 أوت 2007.

نبذة عن حياة "فضيلة الفاروق ":

<u>إسمها:</u>

فضيلة الفاروق ليس اسمها الحقيقي ، بل هو اسم مستعار اختارته الاديبة من أجل الكتابة ، ولقد أجابت عبر الـ e.mail عن سبب اختيارها لهذا الاسم **"فضيلة الفاروق "**، بعد أن سألتها : ما سبب اختيارك للاسم المستعار ؟ و ما الذي جعلك تختارينه تحديدا ؟ لماذا الفاروق ؟ لماذا لم تنسبيه إلى أبيك" عبد الحميد "، الذي تعتزين به كثيرا ؟ فكانت إجابتها كالآتي :

<< لقد بدأت الكتابة باكرا في حياتي ، لكني بدأت أنشر سنة 1989 ، و هي سنة حاسمة في تاريخ الجزائر . و قد شعرت أن أفكاري لن يتقبلها أحد من محيطي ، سواء عائلتي ، أم أقاربي أو معارفي ، لهذا اعتمدت اسما مستعارا يبعد عائلتي تماما عن مواقفي . نحن نعيش في مجتمع ضيق النظرة ، و يمكن لأي شخص أن يلحق بك الأذى ،إذا أحدهم من قبيلتك قال كلاما لا يعجبه. و إن كنت أتأسف أني كتبت باسم مستعار ، إلا أني لست نادمة ، لأني لا أريد لأي فرد من أفراد عائلتي أن يحاسب بسبب ما أكتب ، و لا أن يتدخل في حياتي ، و أدبي، بسبب اختلافي مع العائلة ، و قد حدثت حادثة تافهة جدا ، لفتت انتباهي لهذا الاسم الذي لم أعرف وقتها أنه سيصبح لصيقا بي ، لكنه اسم جميل ، حتى و إن كنت لا أحبه >>.

و اللقب الحقيقي للأديبة هو "ملكمي "، فوالدها " عبد الحميد ملكمي " ، و ليس "الفاروق " .

<u>مولدها و نشأتها :</u>

و لدت الكاتبة " فضيلة الفاروق " يوم 20 نوفمبر 1967 في مدينة**(آريس)** بقلب جبال الأوراس التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر ، لعائلة ثورية مثقفة لكنها جد محافظة ، اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة ،و هي عائلة " ملكمي " . و اليوم أغلب أفراد هذه العائلة تخصصاتهم علمية كالرياضيات و الإعلام الآلي، أو قانونية كالقضاء يمارسون وظائفهم موزعين بين مدن باتنة ، بسكرة ، تازولت ، و آريس خاصة .

عاشت **"فضيلة الفاروق "**حياة مختلفة - نوعا ما - عن غيرها من بنات مسقط رأسها، فقد كانت بكر والديها ، و لكن والدها تركها تعيش مع أخيه الأكبر، لأنه لم يرزق بأولاد . فكانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ست عشرة سنة قضتها في(آريس).

<u>تعليمها :</u>

تعلمت الأديبة **"فضيلة الفاروق "** في مدرسة البنات في المرحلة الابتدائية ، ثم بمتوسطة (البشير الإبراهيمي) في المرحلة المتوسطة ، و بعدها درست بثانوية(آريس) مدة سنتين ثم انتقلت بعدها، إلى (قسنطينة) لتعود إلى عائلتها البيولوجية ، فالتحقت بثانوية (مالك حداد)، هناك فنالت شهادة البكالوريا سنة 1987 قسم رياضيات ، فالتحقت بجامعة باتنة ، كلية الطب لمدة سنتين ، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولاتها الأدبية ، إذ كانت كلية الطب خيار والدها المصور الصحفي آنذاك في (جريدة النصر) الصادرة في قسنطينة. عادت إلى جامعة قسنطينة ، و التحقت بمعهد الأدب العربي. و هناك وجدت طريقها ميسرا لتحقيق مواهبها .

<u>أعمالها في الجامعة :</u>

انضمت **"فضيلة الفاروق "**إلى مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا (نادي الاثنين) وكان من بينهم الشاعر الناقد " يوسف وغليسي " ، الأستاذ المختص في النقد المعاصر بجامعة قسنطينة ،و الشاعر "نصير معماش " الأستاذ بجامعة جيجل ، و " محمد الصالح خرفي " مدير معهد اللغة العربية و آدابها بجامعة جيجل ، و الأستاذ الكاتب " عبد السلام فيلالي " مدير معهد العلوم السياسية بجامعة عنابة ، والأستاذ الكاتب " فيصل الأحمر" الأستاذ بجامعة جيجل .

كان نادي الاثنين ناد نشيط، جدا حرك أروقة معهد اللغة العربية و آدابها بجامعة قسنطينة طيلة تواجد هؤلاء الطلبة مع طلبة آخرين بالجامعة .

تميزت "فضيلة الفاروق" بثورتها ، و تمردها على كل ما هو مألوف ، وبقلمها و لغتها الجريئة وبصوتها الرخيم ، وبقلمها السيال وريشتها المتألقة؛ حيث أقامت معرضين تشكيليين في الجامعة مع أصدقاء آخرين من هواة الفن التشكيلي منهم "مريم خالد " التي اختفت تماما من الوسط بعد

تخرجها ، غير الغناء في الجلسات المغلقة للأصدقاء ، حيث تغني فيها **"فضيلة الفاروق"** أغاني **"** فيروز **"** على الخصوص ، و **"**فضيلة الجزائرية **"** .

وجدت فرصة لدخول محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية فقدمت مع الشاعر **"** عبد الوهاب زيد **"** برنامجه آنذاك (شواطئ الانعتاق) ، ثم بعد سنة استقلت ببرنامجها الخاص (مرافئ الابداع).وقد استفادت من تجربة أصدقاء لها في الاذاعة ، خاصة صديقها الكاتب و الإذاعي **"**مراد بوكرزازة **"**. و لأنها شخصية تتصف بسهولة التعامل أحب الجميع حسنها ودعابتها ومرحها . فقد كونت شبكة أصدقاء في الإذاعة آنذاك ،استفادت من خبرتهم جميعا ، و كانوا خير سند لها في تحقيق طموحاتها .

<u>عملها :</u>

بدأت **"فضيلة الفاروق "** كمتعاونة في (جريدة النصر) تحت رعاية الأديب "جروة علاوة وهبي " الذي كان صديقا لوالدها ، و كذا أصدقاء آخرين له . انتبهوا إلى ثورة قلمها و جرأتها، و شجاعتها المتميزة . و قد أصبحت في ثاني سنة جامعية لها صحفية في (جريدة الحياة) الصادرة من قسنطينة مع مجموعة من أصدقاء لها في الجامعة . أخلصت لعملها في الجريدة ، و الإذاعة ، و لدراستها، حيث أنهتها سنة 1993 .

وفي سنة 1994 نجحت في مسابقة الماجستير،تخصص لغة عربية وآدابها سنة 2000، والتحقت من جديد بجامعة قسنطينة ، و لكنها غادرت الجزائر في التاسع من أكتوبر سنة 1995 نحو لبنان فأقامت ببيروت التي خرجت من حربها الأهلية في ذلك الوقت . و في بيروت بدأت مرحلة جديدة من حياتها حيث عالم جديد مفتوح و واسع مفعم بالثقافات المختلفة و الديانات المتنوعة ، والحريات التي طالما تطلعت إليها.

ببيروت تلتقي **"فضيلة الفاروق"** بصديقها اللبناني الذي كانت تراسله من الجزائر ، لفترة ثلاث سنوات تقريبا ، و يقع في حبها . و مع أنه مسيحي الديانة ، و يكبرها بحوالي خمس عشرة سنة ، إلا أنها أقنعته باعتناق الإسلام ، و تغيير دينه ، و لم تطلب منه مهرا لها غير إسلامه .

فقد تزوجته قبل نهاية السنة ، و أنجبت منه بعد سنتين و لكنها اصطدمت في بيروت بثقافة الآخر التي لم تعشها في مجتمعها ذو الثقافة الأحادية و الدين الواحد ، و الحزب الواحد أيضا . فالمجتمع اللبناني له تركيبة مختلفة ، عانت كثيرا حتى استطاعت الدخول في تركيبته والتغلغل فيه.

و لعل التقائها بالشاعر الكبير ، و المسرحي **"بول شاوول"** هي أهم محطة في حياتها في بيروت ؛ فقد كان اليد الأولى التي امتدت لها بعد زوجها، حيث دعمها وآزرها لتجد مكانا لها وسط كل تلك الأقلام و الأدمغة التي تعج بها بيروت .

جمعتها صداقة متينة ، ومتميزة مع "شاوول" جعلتها تستعيد ثقتها بنفسها ، و تدخل معترك الكتابة من جديد .

وفي نهاية 1996 التحقت بـــ (جريدة الكفاح العربي) . و بالرغم من قصر مدة عملها التي لم تتجاوز السنة ، إلا أنها استطاعت أن تكون علاقات كثيرة خلال تلك السنة ، ففتحت لنفسها و من خلال تلك الجريدة أبوابا نحو أفق بيروت الواسع .

<u>منشوراتها و مدى اهتمام النقاد بكتاباتها :</u>

نشرت **"فضيلة الفاروق "** أعمالها **(لحظة لاختلاس الحب)** ، و **(مزاج مراهقة)** بدار الفرابي ببيروت ، ثم كتبت **(تاء الخجل).** و كان هذا العمل أملها الكبير كي تشتهر في أوساط الكتابة، لكنها صدمت حين رفض العديد من دور النشر نشرها لها ، فظلت هذه الرواية بدون نشر لمدة سنتين لأنها ناقشت فيها موضوع الاغتصاب في المجتمع العربي ، و عرضت معاناة النساء المغتصبات في الجزائر خلال العشرية السوداء ،في وقت كانت فيه الكتابة عن كل ما هو جنسي لم تكن مرغوبة في ذلك الوقت ، رغم ما في المجتمع اللبناني من تحرر - كما أسلفت- ، خاصة حين يكون الاغتصاب يدين الرجل و المجتمع و القانون الذي فصله الرجل على مقاساته .

ظلت الرواية حبيسة أدراج الأديبة إلى أن قدمتها لدار (رياض الريس) فقرأها الشاعر و الكاتب " عماد العبد الله " الذي رشحها للنشر مباشرة ، و دعمها دعما قويا تشهده له هي شخصيا .

اهتم بهذه الرواية نقاد كثيرون مثل الكاتبة " غادة السمان " و الدكتور "جابر عصفور" الذي حرص على دعوتها لملتقى الرواية في القاهرة ،و الكاتب " واسيني الأعرج " الذي عرف

بأعمالها بباريس، و اقترحها لتدعى إلى ملتقى باريس للسرد الروائي. و كتب عنها مقالات مهمة باللغة الفرنسية في (جريدة الوطن) الصادرة باللغة الفرنسية بالجزائر .

وببلوغها دار (رياض الريس) طفق اسمها يعرف على نطاق أوسع . و تعد اليوم هذه الرواية من بين الروايات العربية المتميز جدا ، كونها تعالج ما كان محضورا ومسكوتا عنه في المجتمع العربي . وفيها قضايا متنوعة ،تصدم القارئ بأفكارها التحررية غير المسبوقة، أو هي قليلة السبق عموما . و لا سيما فيما يتعلق ببعض المفاهيم الدينية الإسلامية التي تتمسك بها ، و لا تخجل من إعلانها.

آخر عمل نشر لـــ **"فضيلة الفاروق"** هو روايتها **(اكتشاف الشهوة)** التي تطرح فيها أسئلة مهمة عن العلاقة بين الأزواج ، و الزواج المدبر في حد ذاته ، و العلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة في المجتمع العربي .

تقول " **فضيلة الفاروق** " عن آخر عمل لها – عبر الإيمايل (E- MAIL): عملي الأخير هو (أقاليم الخوف) ، و هو رواية تتناول الرقعة الجغرافية الإسلامية و كيف تحولت إلى رقعة للخوف . و قد تفادى الإعلام العربي التطرق لها بشكل معمق، طبقا لعدم إثارة حساسيات ، فنحن نتقبل أي شيء في شكل إخباري مثلا، نقرأ الجرائد بأكملها تصف بشاعات العالم العربي و الإسلامي ، لكن بمجرد أن نقول ذلك في رواية ، نحارب ، و صدقا لا أفهم السبب .

وهذه بعض الأسئلة التي و جهتها إلى **"فضيلة الفاروق"** عن طريق الـ : (E- MAIL) و كيف ردت عليها :

س1: ما هي الجوانب الخفية من حياتك ، التي لم يسلط عليها الضوء إلى حد اليوم ؟

ج1: « لا يمكن لأي كاتب أن يكشف الجوانب الخفية من حياته في حوار ، و كل ما أستطيع قوله أن كتبي الخمسة تحوي على أقل من واحد بالمائة من حياتي ، و أعتبر تفصيلات حياتي الأجمل على الإطلاق من كل رواياتي ، و هي ذخيرتي لكتاباتي القادمة»(1) .

س2 : ما هو شعورك و أنت تنزلين لأول مرة بمطار بيروت ؟ ماذا استحضرت من مشاعر ؟

---

1 Asma.derbal@hotmail.com, p1.

ج2 : شعرت بالوحدة ، و بكيت في الطائرة لمدة أربع ساعات ، لأني شعرت أن جذوري كانت تقتلع من الجزائر قلعا . حين وصلت إلى مطار بيروت ناديت بصوت خافت : يا رب ! و شعرت لحظتها أن الله كان معي .

س3 : ما سبب عشقك لقسنطينة ؟

ج3 : أحببت قسنطينة ، لأنها أول مدينة رأيتها و أنا طفلة ، كنت أقيم في آريس و أزور والدي البيولوجيين صيفا مع والدي بالتبني ، و كان أول شيء يلفت انتباهي رائحة الخبز باكرا و رائحة " الميلفاي " ... كنا نمر على أحد المقاهي في (طريق جديدة)، فأشرب الحليب مع القهوة، مع الكرواسان، و قطعة ميلفاي ، قبل أن نصل إلى بيت أهلي في حي المنصورة العتيق. و كان كل شيء مختلفا تماما عما ألفته في قرية لا يوجد فيها شيء جميل غير ما أوجدته الطبيعة.عشقت قسنطينة إذن و أنا طفلة ، ثم استقريت فيها حين بلغت الـ 16 من عمري، و فيها انفجرت مواهبي التي لم يكن ممكن أن تجد طريقا لها في قريتي الصغيرة(آريس) . عشت فيها 12 سنة ، ثم غادرتها مباشرة إلى بيروت ، و كان طبيعيا جدا أن أفتقد كل شيء فيها بسبب الغربة ، و الوحدة ، و الاصطدام بثقافات مختلفة ، حتى أني أصبت باكتئاب حاد جراء عدم تأقلمي السريع في بيروت ... لكن و يا للغرابة ، بعد عشر سنوات حين عدت إليها- أي قسنطينة- و زرتها صدمت بما آلت إليه ، أصبحت مدينة بائسة ، مخيفة ، يرفل فيها الزعران ليلا غير آمنة، ومتسخة ، و وجه الثقافة فيها أصبح مثل قناع يخفي تشوهات كثيرة ، نعم لم أعد أحبها أبدا وأتفادى زيارتها ، و بالمقابل أجد الكثير من الراحة و الأمان في قريتي آريس التي حافظ أناسها على أمنها ، و وجهها الجميل الهادئ .

س4 : هل النساء فعلا تفوقن في السرد ؟

ج4 : « النساء لا سلاح لديهن غير سرد الحكاية لقول ما يردن ، لقد روضن على الخوف و احترام التابوهات ، و لهذا كن دائما يلجأن لسرد الحكاية لقول المحظور . هذا في حياتهن اليومية . و في الأدب أيضا ، المرأة تسرد التفاصيل التي يعجز الرجل عن سردها ، و إليك أبسط مثال؛ عقبة الجسد تخطتها المرأة و لم يتخطها الرجل أبدا، الرجل لا يتحدث عن جسده بل يتحدث عن جسد المرأة ، أما المرأة فلقد كسرت هذا التابو : تحكي بعفوية عن كل الممنوعات

فيما يخص الجسد ، و غير ذلك ، كتب الرجل منذ ما قرون الكثير من الأكاذيب زور الفتاوى ، و قراءات الدين، من أجل أن يكون الدين خادما له ، و لم يعرف أبدا أن يكتب الحقيقة التي يخافها الجميع ، لقد ألف أطنانا من الكتب المحفوفة بالأكاذيب ، جاءت المرأة في ظرف سنوات ، وقلبت المشهد الأدبي على رأسه . و قد قلت أكثر من مرة إننا مجتمع غير مختلط في أعماقه ، و لهذا يكتب الرجل عن قضايا مختلفة تماما عما تكتبه المرأة . لقد أنتج الرجل أدبا متشابها في بنيته السياسية و قضايا نضاله من أجل تغيير النظم ، و الوقوف ضد قمع الأنظمة ، و لكن المرأة تنبهت لشيء مهم ، إلى اللبنة الأساسية لبناء المجتمع ، إلى العلاقة بين الرجل و المرأة ، إلى خبايا العائلات ، أسرار العلاقات الإنسانية . و هذه الحكايات لا تنضب ، أنظري كيف صنع الكتاب من نكسة 67 قضية لا تموت ، أكوام من الكتب توقفنا عند هذه المحطة لنندب و نبكي بنفس الطريقة ... إلى متى ستظل هذه الندبة في أدبنا تلاحقنا ؟ عمري من عمر هذه النكبة ؟ سئمت و أنا أقرأ عنها ، لأن الزمن مضى بالأحداث نحو محطات أخرى ، و لأن مشكلتنا الأساسية ليست فلسطين ، نحن مجتمع يتخبط في مشاكل اجتماعية عويصة يغض عنها البصر ، و يملأ الكتب بخيبات سياسية معينة لتتحول إلى مخدر ، ندمنه فلا نحن نعيش بدونه و لا نحن نقلع عنه ! »[1] .

وفي حوار لها مع "نوارة لحرش" سألتها : لم معظم كتاباتك نسوية ؟

فأجابت : « أيام الجامعة تعرفت على صديقتي (كريمة بن دراج) ، كانت لنا أحلام و طموحات قوية ، مختلفة عن بنات جنسنا ، في تلك المرحلة ، كنا نعمل في الصحافة و ندرس ، و لأنها ابنة قسنطينة محضة (بنت بلاد)، فقد اكتشفت معها كل زواريب قسنطينة . و أظن أنها تركت أثرا جميلا في حياتي ، شوقي إلى تلك الأيام هو الذي يعيدني إلى قسنطينة دائما ، و مع محبتي لكل صديقاتي اللواتي أحبهن كثيرا ، أعترف أن (كريمة) صنعت جزءا من ذاكرتي الأدبية ، و أتأسف أنها لم تواصل الطريق ، هي و كل زميلات القلم اللواتي بدأت معهن ، لأن ظروف المرأة الجزائرية في الجزائر خاصة بعد الزواج ، تدخل المرأة في متاهات لا معنى لها تأكل وقتها و موهبتها ... بالنسبة لي (كريمة بن دراج) حرقة ألم في قلبي ، لأنها لم تواصل الابداع ، (نورة مناصرية) ، (سهيلة بورزق) ، (فوزية بولقندول) ... من سأذكر ، و من

---

[1] المرجع السابق، ص2.

سأترك ، كم كنا كوكبة جميلة من الأقلام ، و لكنها أصيبت بالصمت كله و تسألينني لماذا أنا نسوية ؟ »[1].

[1] نوارة لحرش ، مجلة النور ، تابع ة لإحدى المراكز الإعلامية الثقافية، الفنية ، المستقلة ، عدد 01 ، 14 أوت 2007 .